

من روائع التراث العربي الأصيل

صورة المرأة

في

تشبيهات العرب

دراسة بلاغية نقدية تحليلية لتشبيهات

قبيلة هذيل في المرأة

تأليف

الدكتور / عادل أحمد صابر الرويني

من روائع التراث العربي الأصيل:

صورة المرأة في تشبيهات العرب

دراسة بلاغية نقدية تحليلية
لتشبيهات قبيلة هذيل في المرأة

تأليف

الدكتور/ عادل أحمد صابر الرويني

حقوق الطبع محفوظة
الطبعة الأولى
١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م

رقم الایداع : ١٥٠٧٥ / ٢٠٠٩

مطبعة العمرانية للاوقست
الجيزة ت: ٣٣٧٥٦٢٩٩

إهداء

إلى روح والدني - رحمه الله -

والى والدي الكريم أطال الله عمره

ثم إلى :

كل محب للغة العربية وليانها الناصب

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

اللهم إني أستغفرك من كل عمل قصدت وجهك فخالطني فيه غيرك. وأعوذ بك ربي من الزيغ والضللال والزلل وهوى الأنفس. وأحمدك ربي حمد الشاكرين المقربين بآلائك، فلك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك، وعظيم سلطانتك. وصلاة وسلاماً على خير نبي أرسل، أفصح الناس بيانا، وأبلغهم منطقاً سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم -

وبعد

فالشعر هو المرأة الصادقة التي سجلت حياة العربي في مختلف نواحيها الفكرية والاجتماعية والأدبية والسياسية والاقتصادية. والمرأة هي ينبوع الثر الذي يفتق الآكام عن كل جميل من القول، ويعكس المشاعر الصادقة بعيداً عن الزيف والنفاق.

وأظن أيضاً [أن أجمل الشعر عند أي أمة من الأمم، ذلك الذي يكون متصلاً بالمرأة توحى به، أو يصدر عنها، إذ أنها زينة الحياة الدنيا وزهرتها، والواحة التي تأوى إليها نفس الرجل فتستريح عندها، وتسكن إليها]. (١)

والتشبيه أكثر فنون البيان دوراناً في صور شعراء العرب، وأقدرها على الكشف عن هواجس الأنفس وخطرات العقول وخبيثات المعاني وتجسيد الرؤي. وشعر

(١) المرأة في الشعر الأندلسي ص ٨٥ / محمد حسن إبراهيم - مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة

هذيل يمثل مدرسة لها سماتها وخصائصها. وشعراؤها يمثلون حياة العربي في مجتمع بدوي عاش على رقعة من الأرض العربية انصهرت فيها عادات العرب الأصيلة وطباعها وخصائص تفكيرها، وانعكست ظلال البيئة ومكونات الشخصية العربية على ألسنتهم، وهم من القبائل العربية المشهورة بعراقة نسبها وفصاحة شعرائها.

لذا اخترت أن أكشف عن صورة المرأة في ذهن العربي ووجدانه من خلال ما جادت به قرائح شعراء هذيل. وكيف بدت في عيونهم وقلوبهم من خلال اللوحات التشبيهية التي رسموا فيها ملامح المرأة ولونوا خطوطها بفيض مشاعرهم وضمنوها خلجات قلوبهم.

وحاولت جهدي أن أكشف عن تناسق الألحان فيما تغنوا به من أناشيد المرأة، وأوجه التلاقي والافتراق في رسم الصورة التشبيهية من حيث انتزاعها وأثر البيئة عليها، ومن حيث بنائها وصوغ لبناتها.

وكان عليّ أن أتبع الدراسات التي تصدت لشعراء هذيل لأتعرف على مدى الحاجة إلى بحث يتصدى لتشبيهاتهم في المرأة على الخصوص. فطالعني من ذلك دراسة جادة للدكتور / أحمد كمال زكي بعنوان : «شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي» وفيها كشف عن مصادر شعرهم، وحلل معانيه وأبان عن أغراضه وخصائصه الفنية. وتصدت دراسة أخرى لأشعار هذيل ومكانتها وأثرها في أدب العرب وجاءت تحت عنوان «أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي» وهي رسالة علمية تقدم بها إسماعيل النشبة لنيل درجة الدكتوراه من قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالقاهرة. وهي كما يدل عنوانها: دراسة للشعر الهذلي تكشف عن مكانته لدى النحاة واللغويين والنقاد وأثره في الأدب العربي من خلال عرض النماذج وتحليلها والكشف عن أغراضها ومعانيها والأثر الذي

تركته على ألسنة الشعراء العرب خارج نطاق هذه القبيلة .

تَوَخَّى باحث آخر الكشف عن دراسة الصورة في شعر الهذليين ، وهي دراسة تناولت جميع صور البيان في شتى الأغراض التي جال فيها الهذليون . وقد اقتضت هذه الدراسة العامة أن تمر فيها بعض تشبيهات المرأة - على قلة ما ورد فيها - مروراً عابراً من خلال النماذج التي ساقها للتشبيه . وكانت هذه الدراسة رسالة تقدم بها الباحث محمد الحسن لنيل درجة الدكتوراه من جامعة أم القرى بمكة المكرمة بعنوان « الصورة البيانية في شعر الهذليين » . وهناك بحث في كلية اللغة العربية بالقاهرة يحمل عنوان « صورة الطبيعة في شعر الهذليين » وهي رسالة لنيل درجة الدكتوراه تقدم بها الباحث حنفي محمود مصطفى ، وتعالج شعر الطبيعة بمظاهرها المختلفة ، وهي بحكم موضوعها لا تعرض للمرأة .

وفي الكلية نفسها دراسة بلاغية اقتصرت على شاعر واحد من خلال الصوغ وطريقة البناء وهي بعنوان « أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب » .

وقد أفدت منها فيما عرَضَ له من نماذج لتشبيهات المرأة في شعر أبي ذؤيب ، وطريقة تحليلها .

وللدكتور عبد الجواد الطيب كتاب عنوانه « هذيل في جاهليتها وإسلامها » حاول فيه أن يكشف من خلال شعر هذيل عن بيئة الهذليين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية . وصَوَّرَ حركة حياتهم تصويراً دقيقاً بما سجل في ديوان الهذليين .

وهكذا بقيت تشبيهات المرأة بحاجة إلى دراسة خاصة تتناولها بالاستقصاء والتحليل وتكشف عن منازع التشبيه ، وكيف كان يرى الهذلي المرأة فيما حوله من الإنسان والحيوان وعناصر الطبيعة ، وكيف يرى صورتها في نفسه وعقله ، وهل كانت تنعكس رقة المرأة ونعومتها على لغته وبنية أسلوبه ؟ وما الخطوط

والألوان المشتركة في صورة المرأة التي رسمها شعراء هذيل؟ وإلى أي مدى يلتقون ويفترقون؟ وما الخيوط الدقيقة التي تربط تشبيهاً للمرأة بحديث عن مدح أو وصفٍ لمعركة أو رثاء؟ وقد اتبعت منهجاً يقوم على الاستقصاء والتحليل والنقد والموازنة ويعتمد على الذوق في التقاط أسرار البلاغة واستشفاف الأغراض والمقاصد. وقد اقتضى هذا المنهج البحث في اللفظة وأحوالها وموسيقاها وبناء الجملة وما يصاحبها من تقديم وتأخير وحذف وذكر وفصل ووصل وغيرها من العناصر التي تتآزر في الكشف عن الصورة وإبراز ملامحها. وكنت أقف في ذلك عند الحدود التي تخدم التشبيه وتكشف عن الأغراض الخفية التي يدسها المشبه بين ألفاظه وتعبيراته. وغالباً ما كنت أربط كل صورة بسياقها الذي وردت فيه لأكشف عن العرى والروابط التي تصل التشبيه بالغرض الأصيل من القصيدة وإن بدا في الظاهر مبتوت الصلة، مما دفع بعض النقاد والمحدثين جرياً وراء هذا الظاهر إلى الحكم على القصيدة العربية القديمة بافتقادها للوحدة العضوية والموضوعية.

وفي سبيل هذه الغاية كنت أتتبع الروايات المختلفة، وأرجح منها ما يتحقق وغرض القصيدة. كما أنني ربطت في بعض الأحيان بين التشبيه والناحية النفسية للشاعر، ولم أغفل كذلك إيضاح التلاؤم بين غرض القصيدة وموسيقاها، والبحر الذي وردت فيه. ولم يمنعني هذا النهج من التلفت إلى ما استقرت عليه قواعد البلاغيين فيما يتصل بالتشبيه وتقسيماته، وهو ما جعلني أعنون الفصلين الأول والثاني بمصطلحين من تقسيمات التشبيه عند المتأخرين، وإن لم أكن حبيس هذه التقسيمات في خطة البحث.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة وأربعة فصول وتمهيد وخاتمة تناولت في المقدمة دوافع البحث وموقعه من دراسات السابقين والمنهج الذي سلكته، والخطة التي أتبعها في الدراسة. وفي التمهيد إضاءة سريعة قصدت بها التعريف بقبيلة هذيل،

وسببها وموطنها ومناخها وشااطها وطباعها وعاداتها وتقاليدها، وما عُرِفَتْ به من الفصاحة ومكانة شعرائها.

وفي الفصل الأول الذي جعلت عنوانه «التشبيهاات الحسية للمرأة» تناولت من التشبيهاات ما يتصل بجسد المرأة مبتدئاً بتشبيه أعضائها كالشعر والعين والقم ثم بتشبيهاات جملة المرأة وذاتها بالإنسان حيناً ، وبالحيوان وعناصر الطبيعة أحياناً ثم بتشبيهاات هيئة الحركة والسكون، ومنتهاً بتشبيهاات الرائحة مبرزاً مدى شغف العرب بالروائح الذكية وخلعها علي المرأة بحسبانها أجمل ما يعشقون.

ومن خلال الدراسة في هذا الفصل كشفت عن الارتباط الوثيق بين الشاعر وما حوله فظهرت المرأة في البيئة نباتها وحيوانها والطبيعة بسمائها وأرضها ووديانها وسهولها وجبالها.

أما الفصل الثاني فقد عنوانته بـ(التشبيهاات العقلية للمرأة) وضمته خمسة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن تشبيهاات الهوى والوجد ثم الصدود والهجران وأثره علي نفس الشاعر ثم حديث المرأة وعودها وتناولت التشبيهاات التي تدل علي إشراقه الروح وندى النفس، وختمت الفصل بمبحث (عز المرأة وذلكها) وجعلت العنوانين متقابلين لتتضح صورة المرأة في حالتين من أحوالها المتناقضة.

والفصل الثالث سمّيته (بناء الصورة التشبيهية للمرأة) وقد أردت أن أّين أثر الصياغة في الصورة فتناولت الألفاظ من حيث سهولتها وصعوبتها ، وشيوعها و غرابتها.

ونظرت الى هيئة التشبيه من حيث الأفراد والتركييب ثم تناولت الروابط وقسمتها إلى ظاهرة وخفية وتناولت في الروابط الظاهرة أدوات التشبيه باعتبارها أدوات ربط بين طرفي التشبيه ثم عرّصت للروابط الأخرى الظاهرة كالواو

ودورها في صنع التعدد و (أو) ودورها في صنع التعدد أو التساوي أو الترقى،
والفاء و ثم ودورها في صنع التركيب، ثم عرضت للروابط الخفية وأثرها في
التواصل بين المعاني.

وعرضت كذلك لنسق الصورة من حيث الإيجاز والإطناب وكشفت عن
ملامحها من حيث الإجمال والتفصيل، والأغراض التي تدفع إلى الإجمال أو
التفصيل في الصورة.

وتناولت التقديم في صور التشبيه المختلفة فعرضت لتقديم المشبه، وتقديم المشبه
به في حالتى النفي والإثبات، وتقديم همزة الاستفهام على المشبه به، وتقديم
المتعلقات على الفعل، ثم تقديم بعضها على بعض، وتقديم الأوصاف على
موصوفاتها.

و كنت أركز على بيان أثر التقديم والتأخير في تحقيق الأغراض التي ينشدها
الشاعر من الصورة ونظرت إلى صياغة الصور التشبيهية من حيث تنوع الأداء،
فعرضت بالشرح والتفصيل والتثيل للصور الممتدة، وقلب التشبيه، وتشبيه
الجمع، وتشبيه التسوية.

ثم كشفت عن العلاقات بين التشبيه وغيره من ألوان البيان المختلفة ومدى
تعاونها في الكشف عن أغراض المتكلمين، فتناولت تفاعل التشبيه مع الاستعارة،
والكناية، والجاز المرسل، والجاز العقلي، وبعض فنون البديع. كل هذه المباحث
كانت في إطار التشبيهات التي تناولت المرأة.

أما الفصل الرابع فجعلته بعنوان (موازنات بين الصور التشبيهية المتقاربة).

وقد تناولت التشبيهات في هذا الفصل بصورة نقدية كاشفة عن الفروق في
الصياغة، وما تدل عليه من بيان وجوه التأثير والتأثير بين شعراء قبيلة هذيل أنفسهم.

وأحب أن أشير إلى أنني لم ألتزم ترتيب شعراء هذيل ترتيباً تاريخياً لتعذر ذلك، واكتفيت بالترتيب للشعراء المعروف تاريخ وفاتهم فقط، حيث لم يتسن لي الوقوف على تاريخ وفاة كل من جمعت من شعراء هذيل، وكثير منهم مجهول الميلاد والوفاة. وقد أشار إلى هذه الحقيقة الأستاذ الدكتور / أحمد كمال زكي حيث قال في كتابه (شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي) (... وقد لا يروق هذا القول فريقاً من الباحثين فيرده ما لم يرتب شعراء هذيل ترتيباً تاريخياً بل وما لم يثبت أن بعضهم كان راوية للبعض الآخر، وأنهم كانوا يتدارسون الشعر ويعرضونه على الرعوس منهم ليروا فيه رأياً. أما من حيث هذا الترتيب فقد وقفت أمامه عاجزاً، ولم يسعني قط ما روى حول القصائد، فكان أكثرها مجهول التاريخ. ومع ذلك فثمة فريق كبير من شعراء هذيل مخضرم شهد من الجاهلية حظاً، وعاصر الإسلام في آخر حياته، بل لقد امتدت السنوات ببعضهم إلى أيام عثمان، ثم ثبت أن ثمة شعراء عاصروا الأمويين كأمية بن أبي عائذ وأبي صخر وغيرهما. ونحن لو اقتصرنا على هؤلاء - وتاريخهم واضح إلى حد ما - لهان الأمر، ولكن ماذا نفعل وسواهم يربون عليهم عدا (١).

وفي الخاتمة أوجزت ما توصلت إليه هذه الدراسة وما أضافته إلى ميدان البحوث التي تصدت لدراسة هذه الكوكبة من شعراء هذيل.

وفي الختام أقدم بخالص الشكر، وأسمى آيات التقدير والاعتراف بالجميل إلى أستاذي وشيخي الأستاذ / الدكتور محمد الأمين الحضري الذي علمني كيف أكتب، ومتى أكتب. كما علمني الدقة حتى في كتابة الحرف فضلاً عن الكلمة. وقد أفسح لي من وقته وراحته الكثير، وأسدى لي من النصائح النفيسة والتوجيهات السديدة، ومنحني من علمه ما كان له أكبر الأثر في إنماء البحث وخروجه بهذه الصورة.

وأشهد أن شيخى قد قرأ بحثى هذا كلمة كلمة عدة مرات دون ملل أو ضجر
وشملنى بكرمه، وأفادنى بعلمه. ولا أملك إلا أن أدعو المولى سبحانه وتعالى أن
يزيده علماً ورفعة، وأن يمتعه بالصحة والعافية ليظل معطاء لطلابه، ولكل مریده
من طلاب العلم الجادين.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى كل من شاركنى في إتمام هذا البحث وأعاننى
على إخراجه وأخص بالذكر والذى الكريم الذى تحامل كثيراً على ضعف بصره
ليسطر لى بخط جميل وواضح.

وما هو ذا بحثى المتواضع أقدمه بعد أن بذلك غاية الجهد دون تقصير فإن أك
قد وفقت فهذا من ربي سبحانه وإن كانت الأخرى فحسبى أننى أخلصت
العمل.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

ربيع الآخر ١٤١٦ هـ.

سبتمبر ١٩٩٥

طنطا

التمهيد

قبيلة هذيل ومكانتها الشعرية:

أصلها : قبيلة هذيل من قبائل الحجاز الشمالية التي يرجع أصلها الى هذيل بن مدرة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان.

وهي تقع في مرتفعات بين تهامة ونجد . وهذه المنطقة الجبلية تتميز بارتفاع جبالها، وتسمى بالسراة ، وقد استوطن الهذليون السراة الشمالية التي عرفت باسمهم « وسراتهم متصلة بجبل غزوان المتصل بالطائف ، ولهم أماكن ومياه في أسفلها من جهات نجد وتهامة بين مكة والمدينة ». وأهم بطونها لحيان وعمرو وقرد ومازن ، خناعة، وبنو برد ، وبنو سهم، وجريب وعشقر.. وقد استشهد الدكتور عبد الجواد الطيب بشعر الهذليين لإثبات أسماء هذه البطون وغيرها. (١)

وتنوعت طبيعة بلادهم ، فكان منها أماكن خصبة، وبقاع أخرى قاحلة . [وليس مظهر هذا التناقض هو ذاك فقط، إنما نجده واضحا من الناحية الجغرافية أيضا، فبينما نجد الجبال العالية التي تتجمد قممها كجبل غزوان وكانت تسكنه هذيل نجد إلى جانبها أغوارا مغللة في العمق وتركد في حرارة قاسية. وإلى جانب الوديان الخصبة ذات الجو المعتدل نشاهد قفاراً وعساء الرمال دقيقة الحصى. وفي موضع تدب الحياة وينمو الكلاء، وتورق الأشجار، وفي موضع آخر تموت التربة ، ويمتدح الماء وتقفز الأرض.] (٢)

مناخهم :- المناخ الشديد الحرارة هو الغالب على طقس بلادهم لوقوعها في المنطقة الحارة. وإن كانت درجات الحرارة تقل شبيهاً ما في المناطق المرتفعة. وقد

(١) ينظر هذيل في جاهليتها وإسلامها. دكتور/ عبد الجواد الطيب ص ١٦ - ٢٢.

(٢) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص ١٠ - ١١.

اقتضى موقع القبيلة وظروفها الجغرافية أن يقل فيها المطر.

ما لا شك فيه أن بلاداً بهذه الطبيعة لابد أن يقل فيها المطر عامة مما أدى إلى وجود مساحات شاسعة من الأراضي المجذبة القاحلة ، ولأن المطر عماد الحياة فقد وجدنا من شعراء هذيل من يحتفل بالمطر، ويفرد الأبيات الطوال للحديث عن المطر وتوابعه من سحب ورعد وبرق وسيول، كما كانوا يدعون للحببية بالسقيا وهي أغلى أمنية ودعوة في تلك الأيام. [وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على شدة ارتباط حياة هؤلاء وغيرهم من العرب بالماء ، ورغبتهم فيه، وتعلقهم به مع ندرته] (١)

اختلاطهم بغيرهم من العرب :-

اختلط الهذليون بغيرهم من العرب، فكان لهم اتصالهم بقرش وسليم وهوازن وغيرها من قبائل العرب. وقد تمسكت هذه القبيلة بالإقامة في إقليم الحجاز طيلة العصر الجاهلي كما ذهب إلى هذا الدكتور/ أحمد كمال زكي حيث يقول أيضاً:- [فهو في الحجاز ، ذلك الإقليم الذي أبت أن تتركه كما فعل غيرها من بطون مضر طيلة العصر الجاهلي، ومع هذا فقد كانت أسرع قبيلة تفرقت على الممالك في العصر الإسلامي حتى ليقول ابن خلدون (إنها لم يعد لها في الحجاز حتى يطرق)]. (٢)

أثر طبيعة بلادهم الجغرافية في نفوسهم :-

عدد صاحب كتاب شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي الآثار التي تركتها الطبيعة في نفوسهم مما توجزه فيما يلي :-

(١) السابق ص ١٠

(٢) المرجع السابق ص ١٣ .

(١) كانت هذه الطبيعة القاسية سببا في تفرقهم واندماجهم وذويهم في المجتمع الإسلامي.

(٢) غلبة الروح الفردية عليهم.

(٣) أنهم كانوا دائمي التنقل ، وذلك طلبا للماء والكلاء، أو رغبة في الصيد والقنص، أو ميلا إلى مراقبة القوافل لمهاجمتها.

(٤) غلبة الفقر على حياتهم.

(٥) وجود عدائين وُقُرار فيهم.

وأضيف إلى ما أشار إليه الدكتور أحمد كمال زكي :

دفعهم الفقر إلى الغارات والسطو على غيرهم من القبائل الأخرى.

أصبح الجود عندهم نتيجة لحياة الشظف والفقر من أهم خصال المدح التي يتغنى بها.

وجدوا في المرأة الملاذ الآمن، والنبع الدافق الذي يعرضهم ما حرمتهم منه الطبيعة القاسية.

أهم حرف الهذليين :-

الرعي :- اشتغل معظمهم بحرفة الرعي، حيث كانت أيسر حرفة أتاحت لهم.

الصيد :- اتجه بعضهم إلى الصحراء فوجدوا في صيد حيواناتها من حمر الوحش والغزلان والبقر الوحشي مصدرا من مصادر التكسب والرزق.

اشتياار العسل :- وقد اشتغل بعضهم بهذه الحرفة لكثرة النحل في بلادهم . [وقد كان هذا العسل موجودا في أغلب الأمر في أعالي جبال السراة بين مكة والطائف، حيث كان النحل يتخيرها لوجود بعض موارد الماء، وشئ من ألوان

الزهر، والشجر، ولأنها إلى جانب هذا كانت بعيدة المنال ؛ لارتفاعها ووعورتها].(١)

عاداتها وصفاتها :- من الممكن أن نستشف هذا من خلال شعرهم ومن أهم صفاتهم:

الكرم :- قد قلنا إن نخشونة الحياة وقسوتها جعلت من الذين يتحلون بهذه الصفة قلة نادرة، وصفوة ممتازة ينظر إليها بعين الحب والاحترام والتقدير. ولنقرأ مثلاً قول عمرة أخت عمرو ذي الكلب(٢):

وقد علم الخفيف والمجتدون إذا اغبر أفق وهبت شمالا
وخلت عن أولادها المرضعات ولم ترعين لمزن بلالا
بأنك كنت الريع المغيث لمن يعتريك وكنت الشمالا

الشجاعة :- من الصفات المميزة لهذيل التي شهد بها شعرهم وعرفت بها أسماء قبائل ترددت ألسنتهم مثل أبي ضب الهذلي ، وأبو ضب هذا لحيانى، ولحيان اشتهرت بالبأس والنجدة والثأر ... (٣)

اللطم بالنعل :- وهذه عادة نسائهم إذا مات الرجل منهم، ومن الشواهد في شعرهم قول ساعدة بن جؤية (٤)

فقامت بسبت يعلج الجلد وقعه يقبص أحشاء الفؤاد أليم
وقول أبي ذؤيب (٥)

وقام بناتي بالنعال حواسرا فألصق وقع السبت تحت القلائد

(١) هذيل في جاهليتها وإسلامها ص ١٠١ . (٢) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٥٨٥ .

(٣) هذيل في جاهليتها وإسلامها ص ١٢٨ .

(٤) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص (٥) أشعار الهذليين ج ١ ص ١٩١ .

ديانتها :— هذيل في جاهليتها شاركت معظم قبائل العرب في ديانة الوثنية، وقد كانت متمسكة بديانتها أشد التمسك متعصبة لها أكبر التعصب ولعل هذا يفسر لنا تأخيرهم في الدخول إلى الإسلام، وقد اشتهر منهم بنو لحيان، الذين سجل عليهم غدرهم بالمسلمين وإيذاؤهم ، ويوم الرجيع خير شاهد على ذلك (١) وفي عصر الفتوح الإسلامية تحدثنا كتب التاريخ عن نزوح الكثير منهم إلى تلك الأحصار المفتوحة، ومشاركتهم في الغزو (٢) ولا تفوتني الإشارة إلى الصحابي الجليل عبدالله بن مسعود الذي ينتمي إلى قبيلة هذيل، والذي أول من جهر بقراءة القرآن على مرأى ومسمع من قريش وأبلى بلاء حسنا في الإسلام.

مكانتهم الشعرية : نحن نعلم مدى احتفاء العرب قديما بالشعراء، وكيف كانت مكانة الشاعر في قبيلته، لأنه لسان حاله، الذاكر لأمجادها، والذي يهجو أعداءها وخصومها. ونستطيع القول بأن هذيلًا قبيلة شاعرة، وقد ورد في معجم الأدباء لياقوت الحموي (٣) وفي العمدة لابن رشيقي القيرواني (٤) قول حسان بن ثابت عنهم أنهم أشعر أحياء العرب.

كما ورد عن الأصمعي قوله : [إذا فأتك أن يكون الهذلي شاعرا أو ساعيا أو راميا فلا خير فيه] (٥)

وتعود أهمية شعر الهذليين إلى أنه الديوان الوحيد الذي وصلنا من بين دواوين القبائل الأخرى ، وفي هذا فرص سانحة [تمكن الباحثين من دراسة حياة هذه القبيلة دراسة أدبية ، اجتماعية ، تاريخية ، لغوية قد لا تيسر لهم إزاء قبيلة أخرى لم يصلنا من تراثها الأدبي ما وصلنا من تراث هذيل. ولقد كان

(١) ينظر كتاب المغازي للواقدي ص ٣٤٥ - طبعة كلكتا ١٨٥٥ م.

(٢) ينظر تاريخ ابن خلدون ج ٢ ص ٣١٩ ، وفتوح البلدان ص ٢٧٧.

(٣) العمدة ج ١ ص ٥٥ (٤) معجم الأدباء ج ١١ ص ٨٦

(٥) الأغاني ج ٢١ ص ٣٨.

لشعر هذيل أهمية كبيرة عند اللغويين والنحاة والمفسرين وغيرهم من علماء الدراسات اللغوية والإسلامية، فليست أهمية هذا الشعر مقصورة على أنها مصدر أصيل لدراسة اللهجة الهذلية، أو لدراسة هذه القبيلة من الجوانب التي سبقت الإشارة إليها، وإنما نجد هذا الشعر منذ تدوين اللغة - موثلاً يرجع إليه حفاظها ورواتها، ويشتهد به اللغويون وأصحاب المعاجم على صحة مفرداتها وألفاظها، ويعتمد عليه علماء التفسير في إيضاح ما التبس من آيات الكتاب الكريم] (١).

وليس غريباً عنا ما يروى من أن الشافعي كان يحفظ آلاف الأشعار من شعر هذيل بعد أن عاش في باديتهم مدة من الزمن مما كان له أكبر الأثر في فصاحته ولغته كما يقول ياقوت في معجم الأدباء (٢).

أشهر رواة الشعر الهذلي :-

يقول الدكتور / أحمد كمال زكي في هذا الصدد:- [وأما من حمل لنا تلك المادة الضخمة فعلى رأسهم السكري والأصمعي الأول صنف المادة ورتبها وشرحها، والثاني هو الذي جمعها وحفظها ورواها، وشرح بعضها أيضاً] (٣) ومن هؤلاء الرواة الذين ورد ذكرهم في كتاب شرح أشعار الهذليين أبو نصر، والرياشي، والزيادي، والباهلي (٤).

هذه نبذة موجزة أردت أن أقدمها بين يدي هذا البحث لأنها تفسر بعض الظواهر التي ترتبط بنظرات الهذليين إلى المرأة وتكشف عن صورتها المرسومة في أذهانهم وأنفسهم كما تفسر كيفية انتزاع الصورة من بيتهم ومناحي حياتهم.

(١) هذيل في جاهليتها وإسلامها ص ١٦٤. (٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ٢٨٤

(٣) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص ١٣٩.

(٤) مات الباهلي سن ٢٣١ هـ والرياش سنة ٢٥٧، والزيادي سنة ٢٤٩ هـ. انظر فهرس المرجع السابق ومعجم الأدباء.

الفصل الأول

التشبيحات الحسية

- المبحث الأول : تشبيحات أعضاء المرأة**
- المبحث الثاني : تشبيحات هيئة المرأة**
- المبحث الثالث : تشبيحات هيئة الحركة والسكون**
- المبحث الرابع : تشبيحات رائحة المرأة**

المبحث الأول

تشبيهات أعضاء المرأة

«تشبيهات الشعر»

يقول ساعدة بن جؤية في قصيدة مطلعها: (١)

هجرت غضوبٌ وحبٌ من يتجنبُ وعدت عوادٍ دونَ وليك تشعبُ

هذه القصيدة تشتمل على مقدمة غزلية طويلة يتعرض خلالها الشاعر لذكر خيال صاحبتة، ثم يذكر جملة من محاسن تلك الصاحبة (غضوب) التي نصَّ على ذكرها صراحة في بداية القصيدة، وبعد هذه المقدمة ينتقل إلى غرض آخر وهو مدح قوم فيتغنى بخصالهم الحميدة، ثم ينتقل إلى وصف غارة شديدة على هؤلاء القوم، ويبين كيفية دحرهم لهذه الغارة حتى يقول في وصف محبوبته:

وافت بأسحَمَ فاحِمٍ لا ضَرَّة قَصْرٌ ولا حَرِقُ المَفَارِقِ أَشِيبُ (٢)

كدوائِبِ الحَفْلِ الرُّطِيبِ غَطَابِهِ غَيْلٌ ومدُّ بَجَانِيهِ الطُّحْلُبِ (٣)

شبه شعرها الأسود الفاحم المسترسل الناعم أن ريل المتصف بالحوية والنضارة بدوائب البردي الغض الناعم الذي ارتفع به الماء الجاري على وجه الأرض مما سمح بارتفاع الطحلب بجانيه. نلاحظ أن ساعدة بن جؤية - هنا - لم ينص على المشبه - الشعر - بل ذكر بعض أوصافه، فهو أسود شديد السواد (أسحَم فاحم) مثل لون الفحم، كما أنه طويل ليس بالقصير ولا المقطوع ولا بالأشيب [لا ضرة قصر ولا حرق المفارِق أشيب].

وفي هذا دلالة على أن العرب كانوا يكرهون قِصرَ الشعر في المرأة [ومن تمام الانسجام أن يكون هذا الشعر الأسود طويلاً متسقاً مع القوام الفارع، والقَدُّ

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٩٧ (٢) حرق الشعر: قصر فلم يطل أو انقطع.

حرق: كل شيء يتحات فهو حرق

(٣) دوائِب الحفل: أعاليه والدَّوَابَة من كل شيء أعلاه

الحفل البردي. الرطيب الناعم غطابه علا به أي ارتفع به غيل الغيل الماء الجاري

على وجه الأرض * ينظر البيتان في المصدر السابق ج ٣ ص ١١٠٦

الأنف، والجيد التالع، وكذلك كانت المرأة وكان ذوق الرجل [(١)، ولا يفوتني أن أقول: إن تأكيد الشاعر على سواد شعر صاحبه في قوله (وافت بأسحم فاحم) فيه دليل على أن العرب كانوا يحبون اللون الأسود في شعر المرأة؛ لأنه يدل - غالباً - على شباب المرأة وحيويتها، لذا أكد الشاعر ذلك بنفي أن يكون شعر صاحبه أشيب.

وقد أتبع المشبه به بعدة أوصاف تؤكد طراوته ونعمته. فهو حفاً رطيب (غطابه غيل) أي ارتفع به ماء. وهذا سبب نعمته وطراوته. ولعل الألفات والمئات التي اشتملت عليها تلك الألفاظ تحاكي طول شعر صاحبه، يظهر هذا من خلال نطقنا بتلك الألفات، وامتداد الصوت بها. ولتقرأ ثانية تلك الألفاظ [وافت - فاحم - المفارق - ذائب - غطا]. ومن الممكن أن يكون الشاعر قد قصد بقوله (مد بجانيه الطحلب) إلى الإفراط في طول الشعر، بأن يكون الطحلب امتداداً لهذه الفجوات من البردي. والشاعر استخدم (الكاف) أداة للتشبيه لتدل على المقاربة بين الطرفين، وهذا يدل على واقعيته في إحساسه وتصويره، كما أن حذف وجه الشبه أشار إلى كثرة الصفات المشتركة بين شعر صاحبه وبين البردي الغض الرطيب.

وساعدة يشير كذلك من طرف بعيد إلى أن منبت شعر صاحبه خصب وثرار لأنه سمح للشعر بأن يكون على تلك الهيئة التي وصفها تماماً مثل هذا الماء الجاري النقي الذي يكون سبباً في النمو والطول والنعومة. وتوحي الصورة كذلك باهتمام محبوبته بشعرها وتعهدا بتنظيفه وتمشيطه [وطيبي أن تعني المرأة بشعرها كما تعني بغيره من محاسنها فتطيله إن كان قصيراً. روي عن السيدة عائشة رضي الله عنها:

«وما بأس إذا كانت المرأة زعراء أن تصل شعرها». وفي رواية ابن الأثير في النهاية: «لا بأس أن تعري المرأة عن الشعر فتصل قرناً من قرونها بصوف أسود». (٢)

(١) الغزل في العصر الأموي ص ٥٩.

(٢) عيون الأخبار - ج ٤ - ص ١٠٢.

ويتضح من هذه الأبيات أن صاحبة الشاعر كانت سافرة غير مختمرة ولا منتقبة، فهي سافرة الشعر والوجه [ولم يكن السفور عاما كما لم يكن الحجاب عاما. فقد كان هناك من النساء في الجاهلية من كن مختمرات ، ومن كن سافرات

قال عوف بن عطية بن الخرج التميمي :

ولنعم فتيان الصباح لقيتمُ وإذا النساء حواسر كالْعُنُقَرُ

من كل واضعة الخمار وأختها تسعى ومنطقها مكان المئزر (١)

هذا - وقد ذكر الجاحظ (أن الحجاب لم يكن في الجاهلية ، وأن شريفات النساء خالطن الرجال في الجاهلية والإسلام) (٢).

ونرى ماء الحياة يتدفق خلال الصورة. ولم يسبق ساعدة فيها شاعر هذلي آخر ففي الصورة جدة وطرافة . والشاعر قد أعمل فيها خياله حتى أخرجها هذا المخرج البديع. وقد جاء المشبه مقيدا والمشبه به مركبا.

* * *

يقول أبو صخر الهذلي في قصيدة مطلعها : (٣)

عَرَفْتُ مِنْ هَذَا أَطْلَالاً بِذِي التُّرْدِ قَفْرًا وَجَارَاتِهَا الْبَيْضُ الرُّخَاوِدِ

وهذه القصيدة غزلية خالصة يتعرض الشاعر فيها إلى وصف محبوبته وأعضائها وريقها ووعداها . ويقول في البيت الرابع عشر :

وَصَارَهَا كَوْرٌ مِثَالُ لَهْ حُبِّكَ مِعْكَفٍ مِثْلُ غَرِيبِ الْعَنَاقِيدِ (٤).

(١) المفضليات ج ٢ ص ١٢٧.

(٢) رسال القيان للجاحظ ص ٥٦.

(٣) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٢٤.

(٤) صارها : أمالها . كورٌ : كثرة الشعر. معكف : المعوج المَعْطَفُ ص ٩٢٦.

حيث أتى الشاعر بصورة تشبيهية شبه فيها شعر محبوبته (هند) في تجعده بغريب العناقيد أي بعناقيد العنب . والصورة حسية بصرية . وكان الشاعر دقيقا في اختيار عناصر صورته ؛ لأن هيئة الشعر المتجعد المتكسر الكثير تشبه إلى حد كبير هيئة عناقيد العنب ؛ لذا أتى الشاعر بـ (مثل) التي تفيد التساوي والتشابه دون أن يذكر أي أداة أخرى من أدوات التشبيه . وقد أحسن الشاعر اختيار المشبه به وهو الغريب وكان دقيقا في اختياره ؛ لأن الغريب ضرب من العنب بالطائف شديد السواد، وهذا يلائم لون الشعر الأسود الفاحم، والضمات الثلاثة المتتالية في قوله (حبك) وتشديد الكاف في قوله (معكف) تحاكي تجعد الشعر وتعطفه.

وقد جمع إلى المشابهة في اللون المشابهة في الشكل ؛ لأن الشعر المتجعد المتعطف يشبه إلى حد ما عناقيد العنب، والصورة بعد مكررة؛ فقد ورد تشبيه الشعر بعناقيد العنب على لسان أكثر من شاعر هذلي بالإضافة إلى شعراء كثيرين في الجاهلية والإسلام . والتشبيه من باب المفرد المقيد بالمفرد المطلق.

* * *

ويقول أبو صخر الهذلي في قصيدة أخرى مطلعها :

لَمَنْ الدِّيَارُ تَلُوحُ كَالْوَشْمِ بِالْجَابَتَيْنِ قَرَوَضُ الْخَزْمِ

فيحدث الشاعر عن دار محبوبته ، وعن الرياح التي تهب من ناحيتها ويدعو للسحاب الذي يأتي من قبلها فيهبج قلبه ، ويتحدث عن همومه الثقيلة التي لا تستطيع الجبال الشامخة ولا الجن ، ولا السفينة في البحر أن تنهض بما حمل من أعباء حبها وتبعاته إلى أن يقول:

إِذْ تَسْتَبِي قَلْبِي يَدِي عَذْرَ ضَافٍ يَمُجُّ الْمَسْكُ كَالْكَرْمِ (٢)

(١) المصدر السابق جـ ٢ ص ٩٧٢ وما بعدها.

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ ٢ ص ٩٧٤ . عذر : الناحية والخصلة من الشعر. ضاف : كثير.

يمج : يفيض. الكرم : العنب.

شبه أبو صخر شعر صاحبتة بعناقيد العنب (الكرم) في الاسترسال والانتظام على هيئة مخصوصة . والشاعر عدل عن الماضي (إذا سبت) إلى المضارع (إذ تستبي) ليستحضر الصورة الماضية ويشخصها ، كما أن السر في ذلك هو رغبة الشاعر في تكرار هذا المشهد ، لذا عبّر بالمضارع الذي يشخص الصورة ويبعث فيها الحياة والنماء ، بدلالته على التجدد. وهذا الفعل (تستبي) يفيد معنى الأسر ، والسيطرة ، والامتلاك. ومجيء الفعل بصيغة المضارع أفاد أن ذلك السبي والامتلاك لقلبه، والسيطرة عليه ما زالت مستمرة ، فعلى الرغم من رحيل صاحبة أبي صخر عنه وبعدها فلا تزال سطوة حبها مسيطرة على قلبه ، آخذة بزمام له، ضاربة في أعماق قواده .

ولننظر إلى معمول الفعل (قلبي) وكيف أشار إلى أن صاحبة أسرت أعز ما عنده وهو قلبه قوله (بذي عذر) متعلق الفعل ، وقد بين أهمية شعر المرأة في جذب الرجال إليها . وقد أتبع الشاعر المشبه بوصفين (ضاف - يمجج المسك) والتكثير في الوصف الأول أفاد الطول، والتشديد في الوصف الثاني (يمجج) يوحي بمدى غزارة وإفاضة رائحة (المسك) التي تفوح من شعر صاحبتة ، ولعل هذا كناية عن ترفها ، فهي من قوم أغنياء مترفين يكثرون من استعمال أجود الطيب وهو المسك.

ومجيء الوصف بصيغة المضارع يفيد استمرار هذه الرائحة.

وقد جاء المشبه به مفرداً مطلقاً ، والمشبه مذكور (ذي عذر) لأن العذرة هي الخصلة من الشعر .

* * *

ويقول مليح بن الحكم في قصيدة مطلعها:

هَذَا صِرْمٌ سَعْدِي فَالْمَدَامُ تُسْفَحُ وَجَادَ بِهِمْ صَدْرٌ مِنَ الْيَنِّ مُسْمَحُ

ثم يقول^(١):

سَبَّكَ وما تَسِيكَ إِلَّا غَرِيرَةً لها والد تَرْضَى به حين يُمدَحُ
بذي حَبْكٍ مثل القُنَى تَزِينُهُ جُدَامِيَّةٌ من نخل خَيْر دَلْحٍ (١)
إذا عَقَلَتْهُ بالعِقاَصِ تَمَايَلَتْ عثَاكِيلُ من أُنثَاهِ الدُّهْمِ جُلْحٍ (٢)

شبه الشاعر شعر صاحبه بقنو النخلة في تجمعها ، كما يوجد تشبيه آخر بين الشعر المعقوص والعثاكيل في الشكل واللون والحركة.

[سبتك] أي ملكتك وأسرتك تلك الفتاة الغريرة الكريمة ، والتي لها والد عنده من حميد الخصال وجميل الصفات ما يرضي بها الشاعر حين يمدح هذا الرجل. والشاعر لم ينص على ذكر المشبه ، بل نص على ذكر صفته (بذي حبك).

كما أنه أتبع المشبه به بعدة قيود . فالقُنَى (الكبائس) مزدانة بجدامية من نخل. ونخص النخل بكونه (من نخل خبير) لشهرته بجودة نخله.

وقوله : (جُلْح) قيد بلغ به التشبيه حدا كبيرا من الاستقصاء والتفصيل ؛ ، فهو قيد تحققت به المشابهة ؛ فالشُمراخ إذا كان عليه البسر لا تتحقق فيه المشابهة ؛ لذا كان هذا القيد بمثابة المصحح لهذه المشابهة.

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٣٧.

(٢) السابق ج ٣ ص ١٠٤٠. حبك الحبك : الشعر المجعد المتكسر . القُنَى : الكبائس . القِنَى :

الغِدَق : مما فيه من الرطب . جُدَامِيَّة : النخل إذا أقر . دَلْح : مواخير وهو من أثقله الحمل.

(٣) العِثْكَال : الشُمراخ ، وهو ما عليه من البسر من عيدان الكباسة ، وهو في النخل بمنزلة العنقود من العنب . الدُّهْم من النخل : شديدة الخضرة ، قرية السواد من الرِّي لشدة اخضرارها.

(عشاكيل) وصف في المشبه به ، دلُّ به الشاعر على تجعد شعر صاحبتة؛ لأن معناه: المتداخل بعضه في بعض.

وجاء التشبيه في قوله :

إِذَا عَقَلْتَهُ بِالْعِقَاصِ تَمَایَلْتُ عَشَاكِيلُ مِنْ أَلْنَائِهِ الدُّهْمُ جُلُحُ

على طريقة التجريد ، مثل قولك : لقيته فلقيت منه الأسد؛ لأن الضمير في (من) أثنائه) يعود على الشعر.

وهنا نتساءل لماذا اختار الشاعر -هنا- تشبيه شعر المرأة بالنخلة وشماريخها بالذات دون سواه؟!

نقول : لعل هذا الاختيار له ارتباط بالمشبه ، فصاحبة الشاعر هي تلك الفتاة النقية الطاهرة التي لها -كما لوالدها- من جميل الصفات ، وعظيم الخصال ، وبُعْدِ المكانة الشيء العظيم، تماما مثل النخل السامق العالي الذي يُرْمَى بالحجر فيرمى بأطابب الثمر. فالمكانة مرموقة ، والخصال حميدة ، والفعال عظيمة ، والمناقب كثيرة ، من هنا كان اختيار المشبه به دون سواه ليكون الترابط بين الطرفين والتلاؤم.

والشاعر استخدم أداة للتشبيه تفيد المساواة والمماثلة والمبالغة ، وهذا يوحي بعمق التشبيه في نفسه ، واستقراره في وجدانه.

والتشبيه منظور فيه إلى الشكل والحركة واللون ، كما أنه حسي بصري منتزع من البيئة ، وقد توارد عليه الشعراء، فهو قريب من قول امرئ القيس:

وَفَرَعٌ يَغْشَى الْمَتْنَ أَسْوَدٌ فَاحِمٌ أَلَيْثُ كَقَنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَشِكِلِ (١)

لكنه خلع عليه جدة وطرافة بما أضافه إليه من الحركة ، وما نزرعه من البسر بالقيد المشار إليه ليتأتى التشبيه غاية في الدقة والبراعة.

«تشبيهات العين»

يقول أبو ذؤيب: (١)

تَوَقَّى بِأَطْرَافِ الْقِرَانِ وَطَرَفُهَا كَطَرَفِ الْحَبَارَى أَخْطَأَتْهَا الْأَجَادِلُ (٢)

شبه أبو ذؤيب طرف تلك المرأة التي تستتر بقرون الجبال وأعاليتها فتتنظر من خلفها وهي خائفة مذعورة حيث تتابع معركة تدور بين فريقين ، شبه عينها في تلك الحالة بعين الحبارى الخائفة التي رأت صقوراً تحوم حول مكانها لتريفها فتصيدها ، ولكنها أخطأتها ولم تتمكن منها.

فهذه امرأة مرتعدة فرائسها خائفة تراقب من كتب باهتمام وتركيز شديدين معركة حمى وطيسها ، وفي تلك المعركة زوجها ، أبو أولادها ، فهي تسأل عنه ، وتريد أن تعرف مصيره ، فتأتيها الإجابة على لسان الشاعر فيقول:

وسائلة ما كان حذوةً بعليها غداً من شاء قيردٍ وكاهل
رَدَدْنَا إِلَى مَوْلَى بَنِيهَا فَأَصْبَحَتْ يُعَدُّ بِهَا وَسَطُ النِّسَاءِ الْأَرَامِلِ

فقد (قُتِلَ زوجها ، فصار بنوها إلى مواليتهم ، وهم بنو عمهم ، وصار بنو عمهم يلونها ، ويلون أمرها ، وصارت أرملة تعدُّ بين الأرامِلِ) (٣).

وقوله (توقى) أي تستتر وتتخفى ، وأصل اللفظ (توقى) فحذف التاء هنا

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٦٠.

(٢) توقى : تستتر . أطراف القران : قرون الجبال . والطرف : إطباق الجفن على الجفن ، والطرف : تحريك الجفون في النظر ، وطرف بصره : إذا أطبق أحد جفنيه على الآخر . والمراد بالطرف هنا : العين.

الحبارى : طائر معروف وهو شكل الإوزة ، برأسه وبطنه غبرة . ولون ظهره كلون السماء غالباً ، والجمع حباير وحباريات ، والحبارى يطلق على الذكر والأنثى . الأجادل : الصقور.

(٣) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٦٠.

مناسب؛ لأن المرأة المذعورة تستتر وتتخفى بأقصى سرعة، فخفة اللفظ مناسب سرعة الحركة وخفتها . وتشديد القاف في الفعل صَوَّرَ مبالغة المرأة الوجلة في التخفي عن أعين المحاريين.

والتعبير بالفعل المضارع نقلنا إلى أرض المعركة ، أو نقل المعركة إلينا ، وصَوَّرَ أحداثها وجعلها وكأنها شاخصة ماثلة أمامنا . (بأطراف القران) تعبير يكشف عن مدى الرعب الذي استبد بقلب تلك المرأة حتى جعلها تصعد إلى أعالي قرون الجبال لتحتمي بها من تطاير السهام، ومن تقاذف النبال وتراشقها ، والمشبّه به (كطرف الحُبّاري) ، وسر الإتيان به أن فيه تناسباً بينه وبين المشبه (تلك المرأة المذعورة) فالطائر ضعيف ، كما أن المرأة ضعيفة، ومن الملاحظ أن المشبه به هنا لا يتم إلا بالإضافة (طرف الحباري) فالإضافة هنا لازمة ليتم التشابه. وقد قيّد المشبه به بجملة حالية فعلية: (أخطأتها الأجادل) جاء تعليلاً لذعر الحباري، لأنها ترى تلك الصقور تحوم بالقرب منها لتفترسها ، ولكن القدر كان رحيماً بها فلم تتمكن منها تلك الصقور المفترسة.

وخص الشاعر الأجادل بالذكر لشهرتها بالقنص ، وقوة الانقضاض ، وإصابتها للهدف ، وليضيف جواً نفسياً من الرعب، والهلع على المشبه به ، ليعكس ما كان يعمل في نفس المرأة من هول.

أما عن وجه الشبه فهو عدم قرار شيء في موضعه نتيجة لفرع يحيط به.

والتشبيه - هنا - مركب حسي فهو تشبيه هيئة بهيئة ، وقد اعتمد على حاسة واحدة مناسبة لمقام التشبيه ولجو القصيدة وهي حاسة البصر.

والتشبيه حسن بديع لجمعه بين طرفين متباعدين من جنسين مختلفين.

كما أن الغرض من التشبيه بيان حال المشبه ، ولقد نجح الشاعر في الوصول إلى هذا الغرض بما أضافه على صورته من مصدر يثير الخوف والرعب وهو الأجادل ،

[تشبيهات الأرداف :]

يقول أبو قلابة : (١)

خَوْدٌ ثَقَالٌ فِي الْقِيَامِ كَرَمَلَةٍ دَمَثٌ يُضِيءُ لَهَا الظَّلَامُ الْحِنْدِسُ (١)

* * *

شبه الشاعر أرداف صاحبتة (الحية الكريمة) في ثقلها وامتلائها برملة سهلة
مجتمعة .

وقوله (خود) صفة لموصوف محذوف ، والمراد امرأة كريمة ذات حياء .
وهذا يدل على نفس الشاعر المضيئة التي تعشق جمال الخلق والحلقة .

[ثقال في القيام] كناية عن وصف عجيزتها بالامتلاء والسمنة والليونة . وهذا
مما كان يستحسن في المرأة ، وهو ذوق عربي لا يخرج بهم عن الفطرة :

[فمما يعيب المرأة عضويا أن تكون رسحاء ، ضيئلة الردفين ، فإذا كانت
صحيحة البدن ، سوية الخلق وجب أن تكتسي عظام فخذيها وعجيزتها ، وأن
يملتئ فيها هذا الجانب من جسمها ، وإلا أشار هزاله إلى آفة في تكوين الجسم ،
لا يوافق حاسة الجمال] . (٣)

(كرملة) مثبه به . وقد جاء نكرة والتذكير أفاد - هنا - أن الرملة ليست كأى
رملة ولكنها رملة من نوع خاص ، إنها رملة (دمث) سهلة مجتمعة متراكمة لينة .
وهذا الوصف بالطبع يعود إلى كِفَلِ الصاحبة ، فيضيف الليونة إلى الامتلاء في
وجه الشبه . والشاعر ذكر ما يشير إلى الوجه في قوله : (ثقال في القيام) وقد

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٧١٤ .

(٢) خود: حية . دمث: سهلة . حندس: شديدة الظلمة .

(٣) الغزل في العصر الجاهلي ص ٢٩ .

أشار إلى ضياء صاحبتة وتألّقها بقوله (يضيء لها الظلام الخندس). فضياء
الصاحبة وإشراقها له من الشدة والتوهج ما يضيء له الظلام الدامس . وكأن أبا
قلابة أراد أن يشير إلى أن القتل - صاحبتة - هي التي تنير ظلمات نفسه ،
وتُشرقُ ظلام روحه وتبدده.

و(الخندس) وصف للظلام، أراد به التأكيد على شدته ، وهذا من عجيب
المطابقات ، وبديعها ، حيث يجعل الظلام ضوئاً.

والشاعر لم يصف من صاحبتة مفاتن ولا أعضاء غير الأرداف ، وكان يستعيد
ذكرى صبرة قديمة ، فبدأ قصيدته بداية تقليدية بمقدمة غزلية ذكر فيها صاحبتة -
القتول- ثم عرج إلى هدفه الأصيل من القصيدة، وهو وصف آلات الحرب من
سيف ورمح وسهم ، وقوس.

ولعل في اختيار - القتل- اسماً لصاحبتة ، وهو لفظ مشتق من القتل ارتباطاً
ما بالفرض الأصيل في القصيدة ، حيث إن هذه الآلات من سيف ورمح وقوس
آلات قتل وسفك للدماء ، وبهذا يرتبط مطلع القصيدة بمقصدها.

ومحاولة مني لربط التشبيه بسياقه العام أقول: إن ذكر الشاعر للثقل في قوله
(لقال في القيام)، فيه إشارة ظاهرة إلى أن ثقل عجيذة صاحبتة مؤثر في قيامها
حتى لا تكاد تنهض من ثقل كفلها، ومع هذا فهي تتحرك وتنهض بسهولة
فتميزت بذلك عن غيرها من النساء اللاتي لا يتمتعن بهذه الصفة ، كما أن آلات
الحرب مؤثرة في حاملها ولابسها ، وتحسم نتيجة المعركة للفرسان الذين يحسنون
استخدامها . وأخيراً نقول : إن تعبير الشاعر عن الأرداف بالكناية أكسب التشبيه
لونا من الجودة، كما أن هذه الكناية قد تروحي بعفة الشاعر في تعبيره ؛ حيث لم
ينص على ذكر الأرداف صراحة.

والتشبيه هنا من قبيل تشبيه المفرد المقيد بالمفرد المقيد.

يقول مليح بن الحكم (١):

سَمَتْ فوقه للظل وهي مَكِيَّةٌ بَهِيرُ الحشا واستمسكت بالأناملِ (٢)
تَرى بُرَحَاءَ الرُّبُو يَجْرِي حَبَابُهُ على الجيد والأعطافِ غيرِ العواطلِ (٣)
إلى سَلَبٍ يَتَرَجَّحُ ثم تَوودُهُ بأردافِ بُوَصٍ مثلِ دِعْصِ الحمائلِ (٤)

* * *

يصف الشاعر صاحبه وهي تمتطي هودجها لتستظل به من فيح الهجير ، وهي رزينة متأنية ذات جسم ممتلئ وخِصْر ضامر أَهْيَف ، تمسك بلجام بعيرها بأناملها الناعمة الخضبة ، حيث يرى العرق يجري منها على جيد محلى بالزينة والحلى.

وهذه المرأة قامتها طويلة ، وخلقتها عظيمة ، حتى إنها لعظمها وثقلها لتثقل البعير وتمليه بأرداف عظيمة ممتلئة ، تشبه في استدارتها وامتلائها وثقلها الرمل المستدير الموجود بين شجر مجتمع كثير ملتف. والشاعر هنا استرعاه عظم جسد تلك التي ظننت للذراق وامتلاء أرادفها ؛ فأبرزه في عدة أوصاف منها (تووده بأرداف) فهي من فرط ثقل عجيزتها ، وامتلاء جسمها تميل البعير وتثقله.

وقوله (بأرداف بوص) أي بأرداف عظيمة ممتلئة ، ويقرب منه قول الأعشى:

عريضةٌ بوص إذا أدبرت هضيم الحشا شخنة المحتضن (٥)

(١) شرح أشعار الهلليين ج ٣ ص ١٠٢٣.

(٢) مكينة : رزينة . الحشا : الخصر (ج) أحشاء . الربو : كثرة العرق.

(٣) برحاء : شدته . حبابه : طرائق عرقه.

(٤) سلب : طويل العنق . تووده : تميله . أرداف بوص : أرداف عظيمة . الدعص : ما استدار

من الرمل . الحمائل : المكان ذو الشجر الكثير الملتف.

(٥) ديوان الأعشى ص ٧٥.

والإضافة هنا أفادت التأكيد على ضخامة عجيبة الصاحبة .

وقوله : (دعص) مشبه به ، والمراد رمل مستدير .

هذا وقد ذكر أبو منصور الثعالبي في كتابه فقه اللغة أسماء الرمال تحت عنوان : [فصل في تفصيل الرمال] حيث يقول : [.... العذاب : ما استرق من الرمل . الحبل : ما استدق منه . اللب : ما انحدر منه ، الحقف : ما اعوج منه . الدعص : ما استدار منه الكثيب والنقا : ما احدودب وانهاه منه . الهرملة : ما كثر شجره منه] (١) . والإضافة في (دعص الخمائل) أفادت تحديد المكان الذي يوجد فيه هذا الرمل ، فالرمل رمل أرض سهلة طيبة ، كثر شجرها المجتمع الملتف وعظم حتى إن الشيء إذا وقع في وسط ذلك المكان لا يرى ، وذلك لكثرة الشجر الملتف .

وهذه الإضافة أشارت أيضاً إلى خصوبة التشبيه ونمائه وحيويته ، وهي تدلنا على وجود الخضرة والنماء في بعض الأماكن من بيئة الشاعر الصحراوية .

والشاعر : [قد أبرز من خلال هذه الأبيات أهم عناصر الحسن النسائي ، الردف الممتلئ والخصر الدقيق] (٢) . أما عن السرف في كون امتلاء أعضاء المرأة وجسمها كان من أبرز عناصر الحسن والتفوق النسائي عند العرب فهو أن [جهامة الصحراء وحرارتها اللافحة ، وقسوة معيشتها ، وشظفها وما فيها من حرمان أصبح معه الجود خير صفات الإنسان ، أغرى الشعراء بحب تلك التي جادت عليها الطبيعة بامتلاء الجسم ، وبضارة الوجه ، وليونة الأعضاء ، وأثرتها بالتمرغ في أعطاف النعمة] . (٣)

والتشبيه ساذج مألوف ، متزع من بيئة الشاعر الصحراوية ، فالرمل حينذاك كان يغطي معظم أراضي العرب .

(١) فقه اللغة ص ١٨٩ .

(٢) الصورة البيانية في شعر ابن الدمينه ص ٦٨ ، بتصرف يسير جدا .

(٣) الغزل الأموي بين البادية والحاضرة ص ٦٢ .

والتشبيه حسي بصري وهو تشبيه مكرر ولكنه لا يخلو من الطرافة والحيوية نتيجة لتصرف الشاعر في صياغته كما سبق القول.

وبقى أن نقول : إن الشاعر استخدم أداة للتشبيه تفيد المبالغة وهي (مثل) وذلك حينما استرعاه عظم جسم صاحبه.

والتشبيه من باب تشبيه المقيد بالمقيد.

ويقول مليح بن الحكم : (١)

لهن خدود جنة بطن حومى وللرمل الأرداف والخصور (٢)

شبه الشاعر في الشطر الأول خدود صاحبه بخدود جنة بطن حومى، وهو مكان يشتهر بكثرة وجود الجن الحسن فيه.

وفي الشطر الثاني يشبه الشاعر الأرداف والخصور بالرمل في عظمه وثقله وتكسره.

وتقدم الجار مجرور هنا أفاد التأكيد على الشبه بين الرمل والأرداف . وفي هذا البيت تقسيم جيد، أعطى التشبيهات طرافة وابتكاراً.

وتشبيه الأرداف بالرمل تشبيه شائع كما سبق القول.

يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى : [و كثيراً ما وصف الشعراء أرداف النساء بكثبان الرمل مراعين في ذلك الامتلاء والنعومة التي تحسها في كومة الرمل المنهارة ، وهذا من المعاني المبذولة] . (٣)

وإذا كان تشبيه الأرداف بكثبان الرمل من المعاني المطروقة ، فإن تشبيه الخصور بالرمل غير شائع، لأن الخصور عادة ما توصف بالضمور وليس كما قال السكري

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٠٨

(٢) بطن حومى : مكان يشتهر بكثرة الجن فيه.

(٣) قراءتي في الأدب القديم ص ١٩٥.

في كتاب شرح أشعار الهذليين في تعلقه على هذا البيت :- [والروادف تشبه الرمل في عظمه وتكسره ، وكذلك الخصر ، لأن الأعكان تطيف بالخصرين] (١)

وذلك لأن الشعراء غالباً ما يمدحون الخصور اللطيفة الدقيقة والهضيم النحيل.

قال امرؤ القيس :

وكَشَحَ لطيف كالجديْلِ مُخَصِّرٍ وساقِ كأنبوب السَّقْيِ المَدْلِلِ (٢)

وقال المرار بن منقلد:

فهي هَيْفَاءُ هَضِيمٍ كَشَحَهَا فُخْمَةٌ حَيْثُ يَشْدُ الْمُتَوَزِّرُ (٣)

وقال الأعشى:

صُفِرَ الرُّشَاحُ وَمَلَأَ الدَّرْعَ بِهَكْنَةٍ إِذَا تَشَى يُكَادُ الْخَصْرُ يَنْحَزِلُ (٤)

إذا: [فالذوق العربي في دقة الخصور، وبروز الأرداف ذوق محمود يُزكّيه حب التسيق ، كما يزكّيه تكوين وظائف الأعضاء] (٥). من أجل ذلك حق لنا أن نتساءل عن السر في العطف على الأرداف ؟ لعل السر هو أن الشاعر قد قصد إلى أن كثبان الرمل تتسع من الأسفل ، وتضيق من الأعلى ، فتكون الأرداف في مقابل ما سفلى من كثبان الرمل ، والخصور لما علا ودق منها ، ويكون الشاعر قد أصاب في تشبيهه . ولا يفوتني الإشارة هنا إلى الفرق بين قول الشاعر (للرمل الروادفُ) وبين قولنا (الروادفُ رمل) ففي التعبير الأول عناية بتقديم المشبه به.

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٠٨.

(٢) ديوان امرؤ القيس ص ١٣٠ وموسوعة الشعر العربي ص ٢٢٨.

(٣) المفضليات ص ٩٠.

(٤) ديوان الأعشى ص ٤٢. بهكنة : ضخمة الخلق . ينحزل : ينقطع.

(٥) شاعر الغزل: عباس محمود العقاد ص ٩٤ .

والتعبير الثاني جعل الروادف مخصصة بالرمل ، ومنتحية إليه انتماء الشيء إلى جنسه.

* * *

ويقول أبو صخر الهذلي في قصيدة مطلعها: (١)

نام الخلى وبث الليل لم أنم وهيج العين قلب مشعر السقم

* * *

فيتحدث عن ألمه وأرقه لفراق صاحبتة ونأيها عنه ، ثم يتحدث عن طيفها إلى أن يقول :

عذب مقلها خذل مخلصها كالذعص أسفلها مخصورة القدم (٢)

فيصف الشاعر ماء أسنان صاحبتة بالعدوبة ، ويصف موضع خلخالها بالامتلاء وذلك بقوله (خذل مخلصها) وهذه كناية عن سميتها ، وتماثل خلقتها. ثم يشبه أبو صخر عجيزتها في امتلائها واستدارتها ، وثقلها بالقطعة المستديرة من الرمل ، وبعد ذلك يصف قدميها بالصغر . والقدم الصغيرة عندها العرب من عناصر الجمال عند النساء . يشهد لهذا وصف عصام الكندي أم إياس بنت عوف بن مجلم الشيباني للحارث بن عمرو ملك كندة حيث تقول :

[... يحمل ذلك قدمان كحذر اللسان ، فتبارك الله مع صغرها كيف تطيقان حمل ما فوقهما] . (٣)

الشاعر في هذه القصيدة الغزلية الخالصة يمر سريعاً على محاسن صاحبتة ، ويصوب نظره إلى جسدها يتصعد به تارة ، ويتسفل أخرى ، معطداً مفاتيها ، ذاكرةً عناصر حسناتها وجمالها ولنقرأ تلك الأبيات :

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٦٧ .

(١) خذل : ممتلى . مخصورة القدم : صغيرة القدم .

(٢) انظر بقية القصيدة والوصف في [جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة] ج ١

وتلك هيكله خرد مُبْتَلَةٌ صفراء رَعْبَلَةٌ في مَنْصِبِ سَنَمٍ
عَذَبٌ مُقْبَلُهَا خَدْلٌ مُخْلَخَلُهَا كالِدُعْصِ أَسْفَلُهَا مَخْصُورَةُ الْقَدَمِ
سُودٌ ذَوَائِبُهَا يِضُّ قَرَائِبُهَا مَحْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرَمِ
هَنْبٌ مَشَاغِرُهَا يَرْضَى مُعَاشِرُهَا لَدَّ مَبَاشِرُهَا تَشْفِي مِنَ السَّقَمِ
قَبْلٌ مُقَيَّدُهَا حَالٍ مُقَلَّدُهَا بَضٌّ مُجَرَّدُهَا لَقَاءٌ فِي عَمَمِ
دُرمٌ مَرَايِقُهَا سَهْلٌ خَلَاتِقُهَا يَزُورُ مُعَايِقُهَا مِنْ بَارِدِ النَّسَمِ
طَفْلٌ أَنَامِلُهَا سَمَحٌ فَمَائِلُهَا ذُو الْعِلْمِ جَاهِلُهَا لَيْسَتْ مِنَ الْقَزَمِ

فنحن نرى لكثارت الشاعر من الأوصاف الحسية التي قد توحى بأنه خالط وقارب . وقد استرعى انتباهي سرد الشاعر لتلك الأوصاف متتالية متعاقبة باطراح حرف العطف ، وذلك يشعرنا بأن هذه الصفات قد اجتمعت فيها وتلاقت حتى صارت صفة واحدة وليست صفات متميزة.

وقد ذكرت هذه الأبيات لأن التشبيه الذي معنا جزء من سياقها ، وجاء على نفس صياغة هذه الأبيات فأحييت أن أربط التشبيه بسياقه .

الشاعر نص على المشبه بطريق : الكناية وذلك بقوله (أسفلها) مما أكسب التشبيه جدة. وقد جاء المشبه مؤخرًا.

ومجيء المشبه به (كالدعص) مقدماً على المشبه مصدراً بالكاف التي تفيد المقاربة يدل على قوة الشبه بين الطرفين ، وهو الامتلاء والثقل والاستدارة . هذا وقد ذكر الشاعر في هذا البيت وفي البيت السابق عليه والأبيات اللاحقة له ما يدل على امتلاء جسم صاحبه وسمتها . وقد قلنا من قبل إن هذه السمنة كانت مستحسنة في النساء؛ لأن هذا يدل على رغد عيش ورفاهية الصاحبة ، ويدل على أثر النعمة عليها . وهذا تشبيه توارد عليه خيال الشعراء ، وهو منتشر من بيئة الشاعر الصحراوية ، كما أنه من تشبيه المفرد الذي اتسم بالبساطة والوضوح .

المبحث الثاني

تشبيه هيئة المرأة

أولاً : التشبيه بالإنسان

تشبيه المرأة بالمرأة :

قال أبو ذؤيب (١)

عَشِيَّةٌ قَامَتْ بِالْفَنَاءِ كَأَنَّهَا عَقِيلَةٌ نَهَبَ تَصْطَفَى وَتَفُوجُ (٢)

* * *

شبه الشاعر صاحبتة في جمالها وشرف أرومتها وحركة مشيتها في دلال وتيه بالكريمة المخدرة التي تتخذ صفيا ، وتشنى في مشيتها. أبو ذؤيب يرقب صاحبتة من كتب لعله يظفر بشئ يطفئ لواعج شوقه ، ولهيب حبه. وفي هذه الصورة يحدد الشاعر بدقة زمن المشهد الذي رآه (عشية) ومكانه (بالفناء) ويصف هيئة صاحبتة حينذاك بأنها (تفوج) أى تتمايل في مشيتها وتكسره أبو ذؤيب أراد أن يبرز علو مكانة صاحبتة وكرم أرومتها فأتى بالمشبه به (عقيلة نهب) فهى تشبه الكريمة المخدرة المصطفاة من غنيمة عظيمة ، ولأن الشاعر يريد المبالغة في التشبيه فإنه استعمل أداة تفيد ذلك وتدل عليه وهى (كأن)

[وبناء الفعل للمجهول] تصطفى] يفيد الكثرة والسرعة التى بها يلتقط الملتقطون تلك العقيلة . (٣)

وأبو ذؤيب هنا يستعمل ألفاظه بدقة واتقان، فاختر لفظ المشبه (عقيلة نهب) مناسب جدا لما يريد الشاعر؛ لأن العقيلة من النساء الكريمة المخدرة ، وعقيلة كل شئ أكرمه وهى فى الأصل المرأة الكريمة النفيسة ، ثم استعمل فى الكريم من كل

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٣٥

(٢) العقيلة : الكريمة من كل شئ وخيرته وهى هنا الكريمة المخدرة.

نهب : ما انتهب من الغنيمة تصطفى : تختار. تفوج : تشنى فى مشيتها .

(٣) أحوال التراكيب فى شعر أبي ذؤيب ص ٣٨٥ بتصرف يسير جدا .

شئ من الذوات والمعانى (١) ثم إن هذه المرأة الكريمة المصونة إنما كانت من غنيمة (نهب) ومن أجل أنها كانت أعتق ما فى الغنيمة وأكرمه فإنها تؤخذ صفيا وتختار فكما أن صاحبة (المشبه) تصطفى من بين النساء وتختار لكرمها وأصلها فكذلك هذه المرأة المشبه به .

أرأينا كيف أن صياغة المشبه به ومنطوقه جُمعَ بين الصفات المشتركة لطرفى التشبيه والتى يريد الشاعر إثباتها ؟

ثم إننا لتساءل : أليس لتخصيص العقيلة بأنها من غنيمة متهبة (نهب) من مدلول ١٩ ألا يمكن أن يكون قصد أبى ذؤيب من وراء ذلك الإشارة إلى مقدار شغفه بصاحبه واهتمامه بشأنها، وتعلقها بها، وذلك بمقدار الشغف والتعلق بالغنيمة من الحرب . فالغنيمة إنما تؤخذ ويستولى عليها عادة بعد جهاد طويل ، ومجهود رهيب، وصبر على البلاء مرير ، وثبات فى النزال عظيم . وألا يمكن أن يكون السرفى هذا التخصيص ربط التشبيه بسياق القصيدة التى كانت فى رثاء أخى حرب، ومشعل لأوارها ، ذلكم المقدم الصنديد (ابن عتبس) الذى كان ضروبا لهامات الرجال وظافرا بالغنائم منهم، جامعا للنفيس ممن نازله أو عاركه :-

ضروبٌ لهاماتِ الرجالِ بسيفه إذا حنَّ نبعٌ بينهم وشريجٌ

* * *

أظن أن الشاعر كان يقصد هذا أيضا، وهو لا يتعارض مع الفهم الأول . التشبيه هنا مركب الطرفين، ووجه الشبه هو الكرم والأصالة والنفاسة فى كلا الطرفين . والتشبيه حسى بصرى ، وقد جمع بين الشكل والهيئة . والحركة هنا أضفت على الصورة نوعاً من الحيوية والتدفق .

(١) ينظر لسان العرب مادة [عقل] جـ ٤ ص ٣٠٤٩ .

قال أبو ذؤيب أيضا (١) :-

إِنْ لَا تَكُنْ ظُعْنًا تَبْنَى هَوَادِجَهَا فَإِنَّهُنَّ حِسَانُ الزُّرَى أَجْلَاحُ
فِيهِنَّ أُمَّ الصَّبِيِّينَ الَّتِي تَبَلَّتْ قَلْبِي فَلَيْسَ لَهَا مَا عِشْتُ إِنْجَاحُ (٢)
كَأَنَّهَا كَاعِبٌ حَسَنَاءُ زَخَرَفَهَا حَلَى وَأَتَرَفَهَا طَعْمٌ وَإِصْلَاحُ

* * *

يصف الشاعر جاراته المرتحلات ويشبههن في حسن هيأتهم وخلقتهم بالبقرة الذي ليس له قرون (فإنهن حسان الزرى أجلاح). وفي البيت الثاني يخص الشاعر صاحبه بالحديث، فهي التي أصابت قلبه بسهام نظرتها حتى إنه أصبح لا أمل لديه في إنجاح حاجاته. ثم يشبه صاحبه - أم الصبيين - في نضارتها ورونقها بالفتاة الكاعب الحسناء.

وبعد أن تحدث إجمالاً عن جاراته تخلص برفق إلى الحديث عن صاحبه التي تبت قلبه. (كاعب) مشبه به. فقد راع الشاعر من صاحبه نضارة وجهها، وبروز ثديها، وتمام خلقتها، على الرغم من أنها ليست بكرًا وإنما هي (أم الصبيين)، فشبها بالفتاة الكاعب الحسناء التي زينها حلينها، ونعمها ونضرها طعامها وشرابها.

وقد أتبع المشبه به بعدة أوصاف وقيود أشارت إلى وجه الشبه وحددته. ويقابلنا المجاز العقلي الذي علاقه السببية في قوله (زخرفها حلَى)، حيث أسند الزخرفة والتزيين إلى الحلَى، وهذا ما لا يعقل وإنما الحلَى يكون سبباً في التزيين. وكذلك يقابلنا المجاز العقلي في قوله: [وأترفها طعم وإصلاح] حيث أسند الفعل إلى سببه. ويعلق أحد الباحثين على هذا المجاز بقوله: [والشاعر من خلال هاتين

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٦٦.

(٢) تبت قلبى: أصابته بنبل. لها: يريد حاجتى.

(٣) الكاعب: التي نهت ثديها. زخرفها: زينها - أترفها: نعمها.

الصورتين يريد أن يبرز معنى معيناً وهو أن الحلى والطعم قريبان منها ، ولم تكن تتكلف مشقة في طلبهما بل إنهما قريبان إلى درجة أنهما كادا يسعيان إليها دون طلب منها ، ويفعلان بها الزخرفة والترف. هذا وفي قوله (كأنها كاعبٌ حسناء) هذه الصورة البيانية فيها تقديم وتمهيد للمجاز الذى ذكره . (١)

وطرفا التشبيه هنا متحدان نوعا وجنسا. وإن كان المشبه به أقوى في وجه الشبه؛ لذا فالتشبيه ساذج لا طرافة فيه، ولا يوجد مجال لإعمال الفكر لاستخراج وجه الشبه للسبب السابق ذكره .

(١) أحوال التركيب في شعر أبى ذؤيب ص ١٦٦ .

ثانيا: التشبيه بالحيوان :-

التشبيه بالغزال :-

يقول ساعدة بن جؤية فى قصيدة مطلعها (١) :

هَجَرْتُ غَضُوبٌ وَحُبٌّ مَنْ يَتَجَنَّبُ وَعَدْتُ عَوَاجِدُونَ وَلَيْكَ تَشَعُّبُ

يتغزل ساعدة فى محبوبته ويلومها على هجرها وقطعها لوصاله، ويلوم قلبه لأنه ما زال نابضا بحبها متمسكا بوصلها مع بعدها وهجرها وذلك حيث يقول :-

وَمِنَ الْعَوَادِي أَنْ تَقِيكَ بِغَضَةٍ وَتَفَادِي مِنْهَا وَأَنْكَ تَرْقَبُ

شَابَ الْغُرَابُ وَلَا فَوَادَكَ تَارِكُ ذِكْرَ الْغَضُوبِ وَلَا عِتَابَكَ يَعْتَبُ

ثم يقول الشاعر :

وَكَأَنَّمَا وَا فَاكَ يَوْمَ لَقِيْتَهَا مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ عَاقِدٌ مُتَرَبِّبٌ (٢)

خَرِقُ غَضِيضَ الطَّرْفِ أَحَوْرُ شَادِنٌ ذُو حَوَّةٍ أَنْفُ الْمَسَارِبِ أَخْطَبُ (٣)

بِشَرِبَةٍ دَمِثِ الْكُثَيْبِ بِدُورِهِ أَرْضَى يَعُودُ بِهِ إِذَا مَا يُرْطَبُ (٤)

(١) شرح أشعار الهذليين ج-٣ ص ١٠٩٧ إلى ص ١٠١١

(٢) وافيك : لقبك. وجرة : موضع العاقد : الذى قد ثنى عنقه وكذلك تفعل الصغار من الظباء . مترهب : ناشئ فى النبت.

(٣) الخرق : الصغير من الظباء الذى خرق وانقبض أن يعدو. غضيض الطرف : أى فاتره الشادن : المتحرك. ذو حوة : الخطتين اللتين تضربان إلى السواد على ظهره. أنف المسارب : هو متسأنف الريح، ولم يرع قبله، وهذا فى موضع. المسارب : مسارحه التى يسرب فيها، والمراد : المراعى

(٤) بشرية : موضع مرتفع ليس فيه لين .

دمث الكثيب ، أى لين الكثيب ، والدمث أى اللين . الدور : الفجوات . الأراضى : نبات شجيرى ينبت فى الرمل ، ويخرج من أصل واحد ، ورقه دقيق ، وثمره كالعنب . يعود بها : يلجأ إليها إذا ما أصابه بلل .

يَتَّقِي بِهِ نَفْيَانِ كُلَّ عَشِيَّةٍ فَاَلْمَاءُ فَوْقَ مُتْرَمِهِ يَتَصَبَّبُ (١)
يَقْرُو أَبَارِقَهُ وَيَذْنُو تَارَةً لِمَدَافِيٍّ مِنْهَا يَبْهَنُ الْحُلْبُ (٢)

* * *

شبه حبيبته يوم التقى بها بغزال يرعى . والشاعر استطرد في وصف المشبه به ليخلع أوصافه على المشبه فالصفات هنا تتأرز لإبراز حسن المشبه به - الظبية - . والإضافة في « وحش وجرة » لشهرة هذا المكان بالظباء الحسنة. ونؤكد ذلك بقول امرئ القيس:

تصد وتبدي عن أسيل وتقى بناظرة من وحش وجرة مطفل (٣)

« عاقد » وصف آخر. والعاقد هو الذي ثنى عنقه ، وكذلك تفعل الصغار من الظباء والمقصود هو إظهار جمال العنق .

و « خرق » فيه دلالة على صغر سن (الغزال) ، وسمى بذلك لأنه إذا فاجأته خرق وانقبض أن يعدو. وقوله : « غضيض الطرف أحور » وصف لعين الغزال بالسعة وشدة السواد والفتور .

وقوله : « شادن » صفة أخرى تبين حداثة سن هذا الظبي وأنه ناشئ صغير وليس هذا تكراراً في الوصف وذلك أن هذا الوصف إنما يحمل معنى المرح .

والشاعر في البيتين التاليين يصف مكان مرعى هذا الظبي، ويبين أن هذا الظبي إذا ما أصابه بلل لجأ إلى ظل شجرة الأرتي يحتسى بها. والصفات التي ذكرت قيود في المشبه به جعلته مقيداً. والغرض من التشبيه هو بيان جمال المحبوبة عامة والعين والجيد منها خاصة ، والقصيدة التي معنا من القصائد الطوال إذ بلغ عدد

(١) يتقى : أي يتقى ، وهي لغة لهم . النفيان : ما أسأله السحابة من مائها ، وما فاض من مجتمع السيل . متونه : الضمير راجع إلى الأرتي .

(٢) يقرؤ : يتبع . الأبارق : جبال من حجارة وطين أو حجارة ورمل . المدافئ : مواضع دفيعة الحلبة : بقلة جمعة غبراء في خضرة تنبسط على وجه الأرض يسيل منها لبن إذا قطع منها شيء .

(٣) شرح المعلقات السبع للزوزني ص ١٦ .

أبياتها ثلاثة وستين بيتا ، كما أنها متعددة الأغراض ، فالشاعر بعد هذه الأبيات يتحدث عن البرق والسحاب الذى يأتى من ناحيتها، ثم يعود إلى وصف محاسن محبوبته فيصف ماء أسنانها وريقها ويشبّهه بالخمير الممزوج بالعسل ، ويستطرد فى كيفية الحصول على هذا العسل ، وبعد ذلك يتحدث الشاعر عن غارة على قوم : آمين ويصف المعركة ويحدد نتيجتها ويبين كيف أن هؤلاء المغيرين رُدوا على أعقابهم خاسرين . ولكن ما الأصل العام الذى يجمع هذه الأغراض التى فى القصيدة ١٩

وهل نكون مصيبين حقا إن حكمنا على القصيدة من خلال تشبيه واحد أو من خلال عدة تشبيهات ١٩ وهل يجوز أن نقتلع التشبيه من مكانه فى القصيدة وندرسه دون ربطه بسياقه العام ١٩ يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى فى تعليقه على قصيدة للحادرة: [رأيت كيف تداعت المعانى فى هذه القصيدة الممتازة وكيف كان يأخذ بعضها بنواصي بعض ويمهد سابقها للاحقها ويدعو أولها لثانيها . رأيت كيف نظم هذا ونهدر هذا التراث حين نقول : إن القصيدة العربية لم تتداع فيها المعانى على نظام دقيق ثم رأيت منهج القوم فى دراسة الشعر وكيف يكون برّاً به حين يقف على كل كلمة وكل تركيب يحاول أن يستخرج معنى ، ويتسمع إلى همسة همس بها الضمير ؟ وهذا الوقوف ليس صالحا فى كل حال ...] (١)

ويقول الإمام عبد القاهر الجرجاني فى كتابه دلائل الإعجاز : [واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية فى نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر فى العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضى بالحدق والأستاذية، وسعة الذرع، وشدة المنّة حتى تستوفى القطعة وتأتى على عدة أبيات] (٢)

(١) قراءة فى الأدب القديم ص ٦٦، ٦٥ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨٨ .

أرى أن الرابط إذاً بين هذا التشبيه الذى حللناه وبين الغرض الأساسى وهو الحديث عن غارة مفاجئة على جماعة من قومه (الشاعر). أقول بداية: إنه قد يكون لاختيار الشاعر اسم حبيته «غضوب» علاقة ما بهذا الغرض II فالاسم مشتق من الغضب. هذا الغضب، الذى انتاب هؤلاء القوم الآمنين عندما فاجأهم هؤلاء المغيرون :-

بيناهم يوماً كذلك راعهم ضير لباسهم الحديد مؤلَّب (١)

وقوله « بينا » يدل على المفاجأة وعدم التوقع. وقوله [وافاك يوم لقيتها] فيه شئ من المفاجأة تتناسب مع قوله : « بيناهم يوماً كذلك ». وقوله « من وحش وجرة » واختيار هذه اللفظة « وحش » فيه إشارة خفية ودقيقة إلى تلك الخيول الخيفة التى ركبها الأعداء والتى كأنها تشبه الوحوش .

مِنْ كُلِّ فَجٍّ يَسْتَقِيمُ طِمْرَةٌ شَوْهَاءُ أَوْ عَيْلُ الْجَزَارَةِ مِنْهَبٌ (٢)

خَاظِلَى الْبَضِيعِ لَهُ زَوَافِرُ عَيْلَةٍ عُوجٌ وَمَتْنٌ كَالْجَدِ يَلَّةٌ سَلْهَبٌ (٣)

وقوله: بشرية دمث الكتيب بدوره * أرطى يعوذ به إذا ما يرطب

يَتَقَى بِهِ نَفْيَانِ كُلِّ عَشِيَةٍ فَمَاءٌ فَرَقَ مَثْوِيَهُ يَتَصَبَّبُ

هَذَا فِيهِ إِشَارَةٌ وَتَنَاسُبٌ مَعَ قَوْلِهِ :-

(١) ويروى « القتيد المؤلَّب » ضير : جماعة . مؤلَّب : مجمع من كل مكان. يقال تألبوا عليه أى اجتمعوا عليه. والقتيد : الدورع.

(٢) من كل فج : أى طريق ترى دابة طالعة أو « عيل الجزيرة » ، والجزارة : « القوائم » ، يستحب أن يكون الفرس عيل القوائم . الشوهاء : من الخيل : المشرفة . منهب : كأنه يتنهب العدو انتهاها .

(٣) خاظلى البضيع : ممتلى اللحم . زوافر عيلة : وسطه ضخمة . الزافرة : الوسط . عوج : ضلوع متعطفة . الجديلة : حبل مجدول من شعر أو صوف . سلهب : طويل وهو من صفة المتن وهو عيب عند البصر أى ضلوعه كبيرة . عيلة : ضخمة .

تَحْمِيهِمْ شُهَبَاءُ ذَاتُ قَوَانِسٍ رَمَازَةٌ تَأْتِي لَهُمْ أَنْ يُخْرَبُوا (١)

«شهباء» وتوجيه ذلك أنه كما أن الظبي يحتوى بتلك الأرضى عندما ينزل المطر فلا يصيبه منه شيء فكذلك هؤلاء المغيرون يحتمون بكتيبة بيضاء من الحديد «شهباء» تحميهم من الذين يواجهونهم .

هذه هي الخيوط الدقيقة التي تربط بين التشبيه وسياق القصيدة - كما ارتأيتها . وبقي أن أقول : إن الصورة التشبيهية مألوفة مكررة ، ولكنها لا تخلو من الجدة والطرافة بحسن الانسجام والترابط بين جزئياتها ، والدقة في اختيار ألفاظها كما سبق إيضاحه ، والتطابق بينها وبين سياق قصيدتها .

والصورة جاءت مفعمة بالحركة والتي تتناسب وسياق القصيدة .

* * *

يقول ساعدة بن جؤية في قصيدة مطلعها: (٢)

أَهَاجِكَ مِنْ عَيْرِ الْحَيْبِ بِكُورِهَا أَجَدْتُ بَلِيلٍ لَمْ يُعَرِّجْ أَمِيرُهَا

فيتحدث الشاعر عن ارتحال المحبوبة ويشبهه الطعائن بالسفن ، وفي القصيدة يصف الشاعر محبوبته ، ويصف حالته النفسية بعد فراقها وكيف بدأ حاله أسوأ من حال تلك العجوز التي أشيع أن وحيدها الذي أنجبته على يأس قد مات ثم يقول الشاعر:

(١) شهباء: كتيبة بيضاء من الحديد كثيرة السلاح الأبيض - ذات قوانس : مثل أراد به أن لها فروعا مثل قوانس الدواب أي ذات بيض . وقنس الدابة : وسط رأسه . رمازة : كثير الأهل من نواحيها . ترمز : أي تموج من كثرتها ويقال (رجراجة) : أي تضطرب من كثرتها . وهذا مثل . وقوله يخرّبوا : أي تأخذ حريتهم .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١١٧٥ .

وما مُغْزِلٌ تَقْرُو أَسْرَةَ أَيُّكَةٍ مُنْطَقَةٌ بِالْمَرْدِ ضَافٍ بَرِيرُهَا (١)
 إِذَا رَفَعَتْ عَنْ نَاصِلٍ مِنْ سُقَاطَةٍ تُعَالِي يَدَيْهَا فِي غُصُونٍ تُصِيرُهَا (٢)
 بَوَادٍ حَرَامٍ لَمْ تُرْعَهَا حِبَالَةٌ وَلَا قَائِصٌ ذُو أَشْهُمٍ يَسْتَشِيرُهَا

فأتى الشاعر بصورة تشبيهية شبه فيها محبوبته بظبية أم.

وقوله «وما مغزل» فيه إشارة إلى أن هذه الظبية أم لغزال. وهذا اللفظ يحمل كثيرا من معاني الأمومة السامية من الحب والحنان والوفاء والإيثار إلى آخر هذا المعجم النبيل من المعاني الطاهرة ، والتي يريد الشاعر إثباتها لصاحبه ، فالصاحبة تجمع بين الصفات الحسية الحسنة الرائعة والباهرة وبين تلك المعاني الروحية الطاهرة، وهي تجمع بين جمال الجسد ونقاء الروح.

فكلمة «مغزلة» بمثابة شحنة قوية تحمل في طياتها الكثير من المعاني والمدلولات. والشاعر أشار إلى خصوبة ونماء ووفرة مرعى المغزلة بقوله «منطقة بالمردضاف بريرها» فالطرائق التي تتبعها هذه المغزلة في بطون الأودية محفوفة بالمرد أي بشجر الأراك الكثير الملتف. وهذا مشعر بالنعمة والرفاهية وهو يعود بالطبع على صاحبة ، والتنوين في قوله «ضاف» يفيد الكثرة. فتلك الأودية كثير بريرها. وقوله في البيت السادس:

إِذَا رَفَعَتْ عَنْ نَاصِلٍ مِنْ سُقَاطَةٍ تُعَالِي يَدَيْهَا فِي غُصُونٍ تُصِيرُهَا

يصف فيه حركة المغزلة وهي تتناول ثمر الأراك لتأكله ، فهي ترفع رأسها وتمده وتقف علي حافرها أقصى ما يكون لتناول تلك الغصون وتميلها لنفسها حتى تتمكن منها . وهذه الحركات بالطبع تظهر جمال عنقها . وهذا هو المقصود

(١) مغزل: أم غزال. تقرو أسرة أيكة : تتبع طرائق في بطون الأودية . منطقة : محففة بالمرد.
 المرء : شجر الأراك . ضاف : كثير بريرها : البرير : ثمر الأراك .
 (٢) تصيرها : تميلها.

من التشبيه . وقد أشار الشاعر إلى أمن واطمئنان هذه المغزلة في قوله :

بواد حرام لم ترعها حباله ولا قاص ذو أسهم يستثيرها

فهذه المغزلة في هذا الوادي الحرام «بواد حرام» لا تشعر بخوف ولا رهبة ولا وجل لأنه لا يوجد ما يسبب لها مثل هذا. فلا توجد مصيدة تروعها ، ولا صائد معه أسهم يفزعها لأنها بواد حرام.

وكأنني بالشاعر يشير إلى مكانة صاحبه وأهلها بين الناس، وإلى علو شرفهم ، وعزتهم وأرومة نسبهم وحسبهم ، والتي جعلت أعراضهم وأموالهم حراماً لا يقترب منه أحد، وسياجاً منيعاً لا يقربه كل من تسول له نفسه مسه بسوء.

وهكذا يجب أن نتسمع إلى غمغمة الكلمات وإيحائها وإلى ما تفيض به التراكيب من معان خفية لا تظهر للمتلقى إلى بعد نصب وكد.

وبعد فالصورة حسية مركبة تعتمد على حاسة البصر، كما أنها مليئة بالحركة.

[واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع على الحركات] (١) . والتشبيه هنا من صور التشبيه الضمني . والشاعر لم يذكر صيغة التفضيل ، ولعل الصورة مشتركة في الفعل مع الصورة المعطوفة عليها.

وأخيراً أقول : إنني أشعر أن هذا التشبيه ليس مناسباً للمقام ، فالصاحبة بكرت استعداداً للرحيل «أهاجك من غير الحبيب بكورها» كما أنها ركبت ظعائنها وهوادجها التي تشبه السفن:

تحمّلن من ذات السليم كأنها سفائن يم تتحيا دبورها.

إذاً فالصاحبة كانت في هودجها ولم تنفرد ولم يرها صاحبها وحدها حتى يتأملها ويصف أحوالها. لأجل ذلك أقول: ليس من المناسب أن يذكر الشاعر رعي المغزلة ومرعاها؛ لأن المقام مقام ارتحال وسفر.

(١). أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني ج ٢ ص ٤١ / محمد عبد المنعم خفاجي الناشر مكتبة القاهرة.

يقول المتخّل في قصيدة مطلعها: (١)

هل تعرفُ المنزل بالأهيلِ كالرّشْمِ في المعصمِ لم يُخَمَلِ

فيتحدث عن الأطلال ورسوم الديار كعادة شعراء الجاهلية ، إلى أن يقول:

ذلك ما ديتك إذ جُئبت أحمالها كالْبُكرِ المبتلِ (٢)

عيرٌ عليهن كِنائيّةٌ جاريةٌ كالرّشْمِ الأَكحلِ (٣)

* * *

فشبهه ظفائن محبوبته بالنخل ، ثم شبه صاحبتة وهي في الهودج فوق العير بالظبي الصغير الأكحل.

وقوله «جارية» مثبه ، وفيه إشارة إلى شباب محبوبته وصغر سنّها ، وتدفق ماء الحياة والنضارة في جسمها . و«الرّشْم» هو المشبه به والمراد به الظبي الصغير ، وفي هذا تناسب بين المشبه والمشبه به ، فكلاهما في مقتبل العمر حيث الحيوية والنضارة والبهاء والحسن . و«الأكحل» وصف للمشبه به ، والمقصود به بيان جمال العين [وسواد جفونها من غير كحل] (٤). والغرض من التشبيه هو إظهار حسن الصاحبة وحسن قوامها وخفتها وجمال عينيها ، والشاعر استخدم الكاف أداة للتشبيه لتناسب مقام السرعة الذي يجري في القصيدة ، وذلك لخفتها. والتشبيه هنا مجمل . ولعل عدم النص على ذكر وجه الشبه يتيح فرصة لالتقاط وجوه شبه عديدة ومتنوعة بين الطرفين . والتشبيه مفرد حسي بصري كما أنه

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٤٩.

(٢) دينك: دأبك. جنبت أحمالها: أخذت أحد الجانبين . البكر: جمع بكور ، ما بكر من النخل. المبتل: الذي قد بان من أمهاته.

(٣) كنانية: تنسب إلى قبيلة كنانة. الرّشْمُ الأكحل: الظبي الصغير الحسن.

(٤) فقه اللغة وأسرار العربية للثعالبي ص ٦٦.

يتميز بالبساطة والوضوح. أما عن الصياغة فهي محكمة . ومع أن الشاعر جاهلي إلا أن ألفاظه جاءت سلسلة عذبة.

* * *

وقال المتنخل في قصيدة أخرى : (١)

وَيَنْزِعُكَ الْوُشَاةُ أَوْلُو النَّبَاطِ (٢)	فَإِذَا تُعْرَضْنَ - أُمِيمَ - عَنِّي
نَوَاعِمَ فِي الْمُرُوطِ وَفِي الرِّبَاطِ (٣)	فَحُورٍ قَدْ لَهَوَتْ بِهِنَ عَيْنٍ
وَإِذَا أَنَا فِي الْمَخِيلَةِ وَالشُّطَاطِ (٤)	لَهَوْتُ بِهِنَ إِذْ مَلَقَى مَلِيحٌ
بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَدَمِ الْعِبَاطِ (٥)	أَيَّتُ عَلَى مَعَارِي فَاخِرَاتٍ
ظَبَاءُ بَالَةَ الْأَدَمِ الْعَوَاطِي	يَقَالُ لَهُنَّ مِنْ كَرَمٍ وَحُسْنٍ
مِنْ الْخُرْسِ الصَّرَاصِرَةِ الْقِطَاطِ (٦)	يَمْشِي بَيْنَنَا حَانُوتٌ نَحْمَرِ

* * *

في هذه الصورة التشبيهية يصف المتنخل مغامرة من مغامراته الجريئة، ويصور عبثه وفجوره [والصورة هنا واضحة دقيقة ، عني فيها الشاعر بكل شيء . فلقد تحدث عن هؤلاء اللواتي يلهو بهن وهن نواعم في رباطهن . وصور نفسه فتى عابثا كثير التردد ، جم الملق ، حسن القوام ، ظاهر الخيلاء ، وزاد في تصويره لعبثه فإذا هو على فرش فاخرة يأخذ حظه مما لا بد للنساء من كشفه . وكن مطيات، وعلي جانب كبير من الجمال، حتى يشبهن في حسنهن ظباء بالة] (٧).

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٦٧، ١٢٦٨.

(٢) النباط: الذين يستنبطون الأخبار ويستخرجونها .

(٣) المروط: الثياب غير المخططة . الرباط: مفردا ربطة وهي الملاعة أو الثوب يشبه الملحفة .

(٤) ملقى : لين كلامي . المخيلة : الخيلاء . الشطاط : حسن القوام . معاري : فرش .

(٥) ملوب : ملطخ بالملاب، وهو نوع من الطوب . العباط : ما ذبح من غير مرض قدمه صاف .

(٦) القطاط: الجماد والواحد قطط.

(٧) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص ٢٨٦.

وقد استخدم فعلاً ينبئ عن التشبيه «يقال» ونلاحظ في هذه الصورة التشبيهية أن الشاعر قد استكمل معظم عناصرها . فالمشبه مذكور «لهن» والمشبه به مذكور كذلك [ظباء تبالة] كما أن وجه الشبه منصوص عليه «كرم وحسن» . والشاعر خص مكان الظباء «تبالة» وهو من الأماكن المشهورة بحسن الظباء وكرمها . وقد أتبع المشبه به بقيدتين آخريين . الأول منهما حدد لونه «الأدم» والثاني حدد هيأته «العرواطي» والمراد منه وصف المشبه به بطول العنق وامتداده ، وكل هذا يعود بالطبع إلى الخيليات، ومقصود تحقيقه فيهن.

والمتنخل لم ينف الصورة عند هذا الحد ولكنه أراد أن يخلع على الصورة كل مقومات اللذة، وعناصر المتعة الحسية، فذكر الخمر ليستكمل عناصر المتعة واللذة [ولم ينس أن يصور لنا الساقى وهو يسعى بأقداح الشراب ، وكان هذا الساقى أعجم من هؤلاء الصراصرة الجعاد . وأما الخمر في إنائها فهي صافية ساكنة تتناولها أيد لذت أصحابها سورتها]. (١)

والشاعر كان قد ذكر قبل هذا من مقومات المتعة واللذة: الشباب [وإذ أنا في الخيلة والشطاط] والنساء «فحور» . ثم ذكر الخمر .. ولعل الشاعر يقصد من هذا، الفخر بأنه يلهو بأجمل النساء، وبأنه تتوافر لديه كل مقومات المتع والتعيم . ولكن يستوقفني هنا التعبير بالفعل المبني للمجهول «يقال»، وهو فعل ينبئ عن التشبيه كما قلت . ولكن صياغته تلك أرى أنها أضعفت المشابهة، فالشاعر لم يقل: إن هؤلاء النساء اللائي ألهو بهن ظباء ... ولكنه قال: يقال، ولم يقل كذلك: قلت ظباء.. فينسب القول إلى نفسه ، ولكنه جعله وكأنه قول طائر وخبر مزعوم . هذا أضعف المشابهة - من وجهة نظري، وربما يعود هذا إلى اعتزاز الشاعر بذاته مما جعله يتغنى بمآثرها وبنزالها وجودها وأصالتها، وكأن

الشاعر وهو العربي الأبي يجالذ نفسه ، ويصارع قلبه على أن يصبح أسيراً في الهوى ، مكبلاً في قيود العشق والحب ، كيف يكون هذا وهو يُسمع صاحبه أمثال قوله في هذه القصيدة :

.....	وَأَحْفَظُ مَنْصِبِي وَأَصُونُ عِرْضِي
.....	وَأَكْسِرُ الْحَلَّةَ الشُّرُكَاءَ خِذْلِي
.....	وَعَادِيَّةٍ وَزَعَتْ لَهَا حَفِيفٌ
بهم شين من الضرب الخياط	لَفَفْتَهُمْ بِمِثْلِهِمْ فَأَبُوسُوا
وطعن مثل تعطيط الرهاط	يَضْرِبُ فِي الْجَمَاجِمِ ذِي فُرُوعٍ
على أرجاله زجل القطاط (١)	وَمَا قَدْ وَرَدَتْ أُمِيمٌ طَامٍ
يخطن المشي كالنبيل المراط (٢)	قَلِيلٍ وَزِدَّةٍ إِلَّا مِبَاعَا
كلانا وارد حران ساطي (٣)	فَبِتَّ أَنْهِيهِ السَّرْحَانَ عَنِي

* * *

[وهذا الضرب من الغزل الذي ترى حوله أنغام الاعتزاز والتغنى بالفعال الكريمة، وطباع النفس الممتازة هو الأثبه بالشخصية العربية والإنسان العربي في هذه الحقبة من تاريخه ، وأن الصبوة إنما تثير عند العربي الشعور العام بالتماسك والجلادة والقوة والشباب والطرب والفتوة والفروسية وما هو من هذا الباب]. (٤)

(١) الطامي : الذي قد ترك حتى طما وعلاه أرجاؤه : نواحيه . الزجل : الصوت : الغطاط : طير.

(٢) يخطن المشي : يقول كأنهن يندسن بأيديهن إذا مشين كما يمد الخياط بإبرته إذا خاط المراط : التي تمرط ريشها .

(٣) أنهنه : أزجر . السرحان : الذئب . ساط : ذو مسطرة إذا حمل .

(٤) قراءة في الأدب القديم ص ٧٣ .

والواقع أن المتنخل كان بارعا ودقيقا في تصويره ، ولا عجب في هذا فالهذليون [يمتازون بقدرتهم الفائقة على التمثيل ، ولهم في ذلك تعبيرات قوية جادة ، قلما نثر على مثلها عند الشعراء الآخرين] . (١) والصورة هنا حسية مادية بحتة ، تجرد الشاعر فيها من الحياء ، وصرح بما كان يجب أن يكنى عنه . وللحق فإن هذه الصورة من الصور النادرة جدا عند الهذليين التي نحس فيها بصراخ الغريزة ولهيبها ، حيث كانت جلُّ تعبيراتهم في هذا الباب يعلوها الوقار والعفة في التعبير . ووفاء للصورة فإنني أقول : إن الشاعر كان موقفا جدا في اختيار أهم عنصر في صورته وهو المشبه به [ظباء تبالة الأدم العواطي] . فلم يختار الشاعر مثلاً « أم مغزل - أم خشف .. » وغير ذلك من أسماء الغزال التي تشير إلى أمومة الظبية ورعيها وحدها على وليدها ؛ لأن المقام لا يناسب ذلك ، فمعاني الإثم والتحرر والفجور التي في الصورة الشعرية لا تتلاءم ولا تتفق وما يوحى به لفظ الأمومة والقيود التي جاءت في جانب المشبه به تلاءمت ومقام التشبيه وتناغمت مع سياق القصيدة .

فمثلاً « العواطي » قيد يتناسب وحال هؤلاء النسوة الخليلات واللاتي كن يتميلن بأعناقهن طرباً ونشواً وفرحاً ويمددن أجبيادهن ليرتشفن كعوس الخمر المترعة التي تطاف عليهن وتدار . وهذا القيد ارتبط أيضاً بسياق القصيدة حيث رمز إلى كثرة حركة المتنخل والتفاتة ، ولا ريب في ذلك إنه أخو حرب ونزال ، وأخو قفر وأماكن موحشة ، كل هذا يستتبع كثرة مد العنق والتفاتة . ولعلي لم أبعد في هذا الربط لأن القصيدة وحدة واحدة ، وكل لا يتجزأ ..

وأخيراً فالتشبيه من باب المفرد المجرد بالمفرد المقيد . وقد حرك التشبيه عدة حواس منها : (اللمس - الشم - البصر - الذوق) .

(١) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي ص ٢٨٥ .

يقول أبو ذؤيب : (١)

فَمَا أُمُّ خِشْفٍ بِالْعَلَايَةِ فَارِدٍ تَنُوشُ الْبَرِيرَ حَيْثُ نَالِ اهْتِصَارُهَا (٢)
مُرْشُحَةً بِالطَّرِيقَيْنِ دَنَا لَهَا جَنَى أَيْكَةٍ يَضْفَرُ عَلَيْهَا قِصَارُهَا (٣)
بِهَا أَبْلَتْ شَهْرِي رَبِيعٍ كِلَيْهِمَا فَقَدْ مَارَ فِيهَا نَسْوُهَا وَاقْتِرَارُهَا (٤)
وَسَوَّدَ مَاءَ الْمُرْدِ فَاها فُلُونَهُ كُلُّونِ النَّوْرِ فِيهِ أَدْمَاءُ سَارُهَا (٥)
بِأَحْسَنَ مِنْهَا حِينَ قَامَتْ فَأَعْرَضَتْ تُوَارِي الدَّمْعَ حِينَ جَدَّ انْحِدَارُهَا (٦)

* * *

الشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن [ظبية ذات أوصاف جمالية معينة من خلال نسيج قصصي رائع ينتهي بتفضيل محبوبته على تلك الظبية صاحبة القصة]. (٧).

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٧١-٧٣.

(٢) العلاية : موضع . تنوش : تناول . البرير : ثمر الأراك كله . اهتصارها : جذبها غصن الأراك وكسرهما لهما .

(٣) الطريقتان : طريقتان في جنبيها . دنا لها : قرب لها . الجنى : الثمر . الأيكة : الشجر الملتف . يضفر : يكثر ويسبغ عليها .

(٤) بها أبلت : أي بالأيكة . فقد مار : أي ماج وذهب وجاء . نسوها : بدء سمنها . الاقترار : تبعها في بطون الأودية ما لم تعبه الشمس فبقى رطباً .

(٥) المرء : المراد التضييع من ثمر الأراك أي يانع . النور : نبيء كالإثم . أدماء : بيضاء . سارها : يريد سائرها .

(٦) أعرضت : أمكنت من عرضها أي من ناحيتها . تواري : تكفها بالكف لئلا يشعر بها أحد .

(٧) أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص ٢٢٥ .

بدأ أبو ذؤيب القصة بذكر ظبية ترتعى ومعها ولدها «خشفها». ونلاحظ هنا أن الشاعر يستطرد في وصف خصوبة مرعى الظبية فهي تأكل أطيب الثمر وهو الأراك، كما أن ثمار هذا الشجر دائية لا تحتاج الظبية معها لبذل مجهود في الوصول إليها:

موشحة بالطرتين دنا لها جنى أيكة يضفر عليها قصارها

«فما أم خشف بالعلاية فارد» تعبير يبين أن هذه الظبية أم لظبي صغير ناشيء مازال في أول مشيه . ثم إننا نحمد الشاعر يضيف عاملاً نفسياً دقيقاً إلى معاني الجمال والبهاء والخصب ، ألا وهو الفرع ، ويمثله قوله [فارد]. فهذه الظبية منفردة ، متخلفة عن قطيعها ؛ لذا فهي فزعة وجلّة ، وهذا يعود إلى خوفها على ولدها الصغير الناشيء القليل الخبرة من الضياع ، كما أنها خائفة أيضاً على نفسها وعلى ولدها وهذا الخوف يحض الظبية على كثرة الالتفات والترقب فيظهر بهذا جمال العين وطول العنق.

وأبو ذؤيب أراد أن يبرز جمال العنق وطوله في منظر آخر فقال:

[تنوش البرير حيث نال اهتمامها] وفي هذا إظهار لتلع العنق وإشرافها وحسنها وجمالها (١).

وهو يرينا هذه الظبية ، ويستحضر صورتها عن طريق الفعل المضارع - تنوش - حيث تتناول ثمر الأراك وهي واقفة على حوافرها مادة عنقها أقصى ما يكون المد فيظهر بذلك طول عنقها وجمالها [تنوش البرير] .

وقوله [جنى أيكة يضفر عليها قصارها] وصفت لمرعى الظبية بالخصوبة ، وإشارة إلى غنائها بالخضرة والثمر ، والمقصود من هذا الإشارة إلى أن صاحبته تتقلب في النعيم والرخاء والثراء . وتقديم الجار والمجرور (عليها) أفاد القصر ، فالقصار من أغصان الشجر يضفو عليها وحدها دون غيرها ، وفي هذا إشارة إلى تفردا بهذا الخصب وبهذا النعيم . ونرى الشاعر يحدد المدة التي مكثها الظبية

(١) العنق : يذكر وقد يؤنث . المعجم الوسيط (مادة : عنق).

في هذا المرعى الخصب فيقول : [بها أبلت شهري ربيع كليهما] فقد مكثت في المرعى شهرين متتابعين مما كان له الأثر في امتلاء جسمها وسمته [فقد مار فيها نسؤها واقترارها] وهو يقصد من خلال هذا وصف جسم صاحبه بالامتلاء ، فالجسم غير المترهل ، ولا النحيف ، والسمنة غير الزائدة ، مما تستحسن في المرأة وتستحب . وما هو ذا أعرابي سئل عن رأيه في المرأة الجميلة فقال : [هي التي عذبت ثناياها ، وسهل خداهما ، ونهد ثدياها ، والتف فخذاها ، وعرض وركاهما ، وجدل ماقاها ، فتلك هم النفس ومناها] . (١)

[بها أبلت شهري ربيع] المراد منه أن هذا الشجر كان رطب الثمار فجزأت به الظبية عن الماء . ولعل في هذا إشارة إلى عدم ترهل جسم الغزالة إلى درجة مقرزة ، وذلك لأن كثرة الأكل تستتبع كثرة الشرب ، وكثرة الشرب مع كثرة الأكل تسببان ترهل البدن وسمته سمنة زائدة غير مقبولة . وهذا يعد بمثابة احتراس من الشاعر وهو يتحدث عن امتلاء الجسم الذي ظهرت [ملامحه في لون هذه الظبية حيث ابيض لونها ، وأشرق جسمها ، وأسود الفم بكثرة أكله لتمر الأراك (وسود ماء المرد فاما) .. مما جعل أبا ذؤيب يبحث عن صورة تشبيهية أخرى يقارن بها سواد الفم فوجدناها في سواد (النور) ... فالصورة التشبيهية هنا تظهر جمال هذه الظبية عن طريق التضاد في الألوان ، فالفم أسود كلون (النور) والجسم أبيض سائره (فهي أدماء سارها) [٢] . فنهنا اقترن التشبيه بحلية بدعية جاءت عفوا بدون تكلف وهي المطابقة .

ثم يأتي الشاعر بالبيت الأخير - وهو بيت القصيد . ليقول : أرايتم تلك الظبية بمحاسنها المتعددة ، ومظاهر جمالها المتنوعة ، إنها لا تفضل على الرغم مما وصفت به صاحبتني التي سلبت الحواس بحسنها ، وأسرت النفس بجمالها :
بأحسن منها حين قامت فأعرضت ترارى الدموع حين جد انحدارها

(١) المحاسن والأضداد للجاحظ ص ١٦٣ . مطبعة السعادة بالقاهرة .

(٢) الصورة البيانية في شعر الهذليين ص ٧١ ، ٧٢ .

شاعرنا يشير هنا إلى الموقف الذى حرك عاطفته ، وهز مشاعره ، حتى أفاض علينا بهذه الصورة التشبيهية الرائعة ، إنه رأى صاحبتة تشيح بوجهها ، وتكفكف عبرات جد أنحدارها . وهذا الموقف كان مبعث الصورة التشبيهية . وما ذكره العيون الفزعة ، والقامة المنبسطة ، والعنق الممتد ، والجسم الممتلئ فى الظبية إلا إشارة إلى عيون صاحبتة الوجلة ، وقامتها الممتدة ، وعنقها الأتلع ، وجسمها المكتنز . صورة التشبيه هنا مركبة الطرفين ، حسية ، اعتمدت على حاسة البصر . وقد قام بناؤها على النفى والتفضيل ، ومثل النفى بالحرف « ما » ويأتى التفضيل بصيغة « أحسن » مسبوقه بالباء الزائدة للتوكيد ، متلوة بـ « من » المفاضلة « بأحسن منها » وليس المراد من النفى هنا إلا نفى أفضلية الظبية على صاحبتة فى تلك المحاسن والصفات الجمالية التى أشار إليها فى صورته [« ويكون مقابل ذلك أفضلية المشبه على المشبه به أو تساويهما ، والملاحظ فى صورة التشبيه هنا أنها صورة غير مباشرة ، فهى قائمة على صورة من صور الكنايات ، فهو لم يشر إلى جمال العيون مباشرة ولكنه كنى عنها بـ « أم خشف » وفيه أيضا كناية عن الفزع والخوف وكثرة التلفت واتساع العيون رعبا . وهو لم يشر إلى جمال العنق وطوله مباشرة ، ولكنه أشار إليه بقوله « تنوش البرير » وفيه كناية عن طول العنق فصورة التشبيه هنا تبنى على صور من الكنايات ، فالصور البيانية هنا تتآزر فى أداء المعنى وهو إظهار محاسن المحبوبة فى ذلك الوقت « (١) ونظرة أخرى فى هذه الصورة التشبيهية الرائعة نجد أنها ليست من التشبيه الصريح ، وإنما من صور التشبيه الضمنى .

ونلاحظ هنا أيضا تقدم المشبه به على المشبه الذى جاء به الشاعر فى آخر بيت فى الصورة ، ولعل سر تقديم المشبه به تأخير المشبه عنها هو بعث الحيوية والنشاط

(١) الصورة البيانية فى شعر الهذليين ص ٧١ ، ٧٢ بتصرف يسير جداً.

فى الصورة حيث إن الذهن يظل متلهفا لمعرفة المشبه بعد أن قذف الشاعر بالمشبه به فى أول الصورة، وهذا يحدث نوعا من التشويق والإثارة لمعرفة المشبه الذى يطول انتظاره .

[ويلاحظ أيضا أن الشاعر كما قيّد المسند إليه المقدم بأوصاف وقصة تحدده فى أدق صورة ، فإنه أيضا قيّد المسند بقيود تحدد هيأته وزمانه ، فإن الشاعر لم يفضل صاحبه على الظبية صاحبة القصة فى كل أحوال صاحبه ، وإنما فى حالة واحدة كما قال :

حين قامت فأعرضت توارى الدموع حين جدّ انحدارها (١)

وتنوع الشاعر فى أدائه التعبيرى من خلال ذكره لأكثر من صورة من البيان والمعانى من تشبيه وكناية وقصر كان له دور كبير فى حيوية الصورة وطاقاتها . وبقي أن نقول: إن هذه القصيدة لم تكن غزلية خالصة بل هى فى رثاء نشيئة بن محرث، ولعل ذلك المدخل الحزين الذى ابتدأ به الشاعر التشبيه ، وأشار فيه إلى الحزن والوله والحيرة التى ملكت تلك الظبية بسبب تفردا وخوفها على ولدها من الضياع ، لعل ذلك المدخل له صلة وثيقة بموضوع القصيدة الرئيس وهو الرثاء، فالشاعر يصف لوعة نفسه ، واضطراب قواده، وشعوره بالوحشة والتفرد بعد فقد نشيئة بن محرث الذى كان يتصف بالجرأة والشجاعة والإقدام . وكان الشاعر يجد فى جواره الملاذ الآمن:

فإنى صبرت النفس بعد ابن عتبى نشيئة والهلكى يهيج أذكارها (٢)
ضروب لهامات الرجال بسيفه إذا أعجمت وسط الشئون سفارها

فالشاعر يصف حاله النفسية تلك من خلال سرده لقصة تلك الظبية التى تبدل

(١) أحوال التراكيب فى شعر أبى ذؤيب ص ٢٢٩، ٢٣٠ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٨٢ .

أمنها خوفاً، واطمئنانها قلقاً بسبب انقطاعها عن القطيع الذى كانت تحس بأمنها واطمئنانها فى رحابه وفى ملازمته ومصاحبته، ولعللى لا أبعد حين أقول : إن الشاعر كان يرمز بالألوان التى ذكرها فى الصورة إلى أشياء معينة تعتمل بها نفسه، ويختلج بها صميمه، بل جاءت هذه الألوان لتؤدى دوراً يتفق والغرض الأصيل فى القصيدة وهو الرثاء. فاللون الأسود «سود» يرمز به الشاعر إلى حسرة قلبه، وتمزق نفسه بعد رحيل مرثيه الذى كان ملء الأسماع والأبصار كرمما وشجاعة. واللون الأبيض «أدماء» إنما يرمز به إلى تلك الصفات المضىئة المشرقة التى كان يتحلى بها ابن عتبس مرثيه. [وربما نميل أحياناً إلى المنزع النفسى فى تحليل أمثال هذه الصور لأن الاستمداد من أغوار النفس، ومن غيبتها فى صياغتها وتحديد خطوطها وتشكيلها وتحديد المواقف الداخلية فيها أمر مقرر] (١)

ويقول أبو ذؤيب فى قصيدة أخرى (٢) :

لَعَمْرُكَ مَا عَيْسَاءُ تَنْسَأُ شَادِنًا يَعْنُ لَهَا بِالْجِزْعِ مِنْ نَخْبِ النَّجْلِ (٣)
إِذَا هِيَ قَامَتْ تَقْشَعُرُّ شَوَاتِهَا وَيُشْرِقُ بَيْنَ أَلْيَتِهَا إِلَى الصَّقْلِ (٤)
تَرَى حَمَشًا فِي صَدْرِهَا ثُمَّ إِيَّاهَا إِذَا أَدْبَرَتْ وَلَّتْ بِمُكْتَبِرِ عَيْلِ (٥)
وَمَا أُمُّ خَشْفٍ بِالْعَلَايَةِ تَرْتَعِي وَتَرْتَعِي أَحْيَانًا مُخَاتَلَةَ الْحَيْلِ (٦)
بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدُلُّلًا أَنْصَرِمُ حَبْلِي أَمْ تَدُومُ عَلَى وَصْلِي

(١) التصوير البياني د/ محمد أبو موسى ص ٧٩ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٨٩ ، ٩٠ .

(٣) عيساء : يريد ظبية بيضاء ، تنسأ شادنا ، تسوقه وترجيه . يعن لها : أى يعرض لها : الجزع : جانب الوادى المنعطف ، نخب : واد بالطائف . النجل : مما يظهر من بطون الأودية من الماء فى الشتاء فإذا جاء الصيف غار .

(٤) شواتها : جلدة رأسها . فأراد يقشعر الشعر الذى فى الرأس . يشرق : يضئ الليت : متذبذب القرط من الإنسان . وهو هنا صفحة العنق فى الظبية . الصقل : الخاصرة .

(٥) حمشا : دقة فى صدرها ولَّتْ : أدبرت العيل : الضخم .

(٦) أم خشف : : أم ولد حديث الولادة . العلاية : موضع ترتع : تنظر . مخاتلة الحيل : شريك

وفى هذه الصورة نرى أبا ذؤيب يأتى بأوصاف ظبية تبرز محاسنها من خلال ما يشبه قصة موجزة محكمة يصل الشاعر فى نهايتها إلى تشبيه صاحبتة بها ، بل واحتمال تفضيل صاحبتة عليها. وتبدأ الصورة التشبيهية بعرض ظبية بيضاء ترعى وليدها وتلاطفه وهى فى غاية السعادة والمرح لأن وليدها يجاورها وتجاوره، كما أنها ترعى مع وليدها فى منعطف واد تحصب يُغمر بالماء صيفا وشتاء حتى كثر عشبه، وطاب مرعاه، ثم يسلط عدسته بعد ذلك على هذه الظبية ليرينا جانبها من جمالها :

إذا هى قامت تَقشعرُ شَوَاتِهَا وَيُشْرِقُ بَيْنَ اللَّيْلِ مِنْهَا إِلَى الصُّقْلِ
تَرى حَمَشًا فى صَدْرِهَا لَمْ يَنْهَا إِذَا أَدْبَرَتْ وَلَّتْ بِمَكْتَنَزِ عَسَلِ

فيصف الشاعر صفحة عنقها حتى خاصرتها بالإشراق والوضاءة ، وأبو ذؤيب ذكر المسند إليه « هى » وقدمه على الفعل فى قوله : « هى قامت » [لينبه إلى قيامها بالتنبيه إليها هى أولا ، فإذا نهيات النفس لاستقبال تمة الكلام يقول : « قامت » ، لأن قيام تلك الظبية له موقع كبير فى نفس الشاعر إذ بهذا القيام تبرز سمات الجمال فى هذه الظبية التى جعلها الشاعر تحكى صاحبتة ، فالأهمية إذن لقيام صاحبتة من خلال قيام تلك الظبية. ووقوع هذا التركيب مقترنا بـ « إذا » الشرطية يجعله مقيدا بهذا الشرط ، أى أن الشواة لا تبدو ، ولا يشرق الليل والصقل إلا عند تحقق، القيام وتأكده » (١)

وما زالت عدسة الشاعر مسلطة على تلك الظبية لإبراز جمالها ، وما هو ذا صدرها يبدو رقيقا دقيقا عندما تقبل ، وعجزها يبدو ضخما عندما تدبر] والشاعر دقيق فى هذا الوصف لأنه لاحظها وهى مقبلة فلم ير منها غير الدقة والنحول فى صدرها ولاحظها وهى مدبرة فلم ير منها غير عجزها الضخم

(١) أحوال التركيب فى شعر أبى ذؤيب ص ٢٣٥ .

المتلى ، وهي دقة وصف عند أبي ذؤيب (١) .

وليس جديداً أن نقول : إن الشاعر إنما يريد أن يخلع هذه الصفات الجمالية على صاحبتها. ولا يفوتني أن أشير إلى المقابلة الرائعة غير المصطنعة في هذا البيت حيث قابل بين دقة صدرها التي تبدو عند إقباله والإقبال غير منصوص عليه ولكنه مفهوم من سياق الكلام وضخامة عجزها التي تبدو عند إدبارها. والغرض من المقابلة الإشارة إلى أن كل عضو في تلك الظبية قد أخذ خطه ونصيبه من صفات الجمال ، وفي هذا أيضاً إشارة إلى تناسق أعضائها وجمالها ، ومن الملاحظ أن الشاعر يقصد من خلال الأوصاف السابقة للظبية إلى السعادة وجو المرح الذي تعيشه الظبية بجوار ولدها :

وما أم نحشف بالعلاية ترعى وترمق أحيانا مخاتلة الحبل

إننا نجد الشاعر في هذا البيت يتزع إلى معنى جديد يضيفه إلى المعاني السابقة ألا وهو الفزع والقلق والإضطراب ، حيث إن الظبية تترجس خيفة من حباله الصائد التي لا ترحم، ولعل هذا يكشف لنا سر نظراتها تلك الخاطفة المدققة الحذرة. وفي ذلك إشارة إلى جمال عيون تلك الظبية ، وطول جيدها وإشراقه؛ لأن الظبية الفزعة تكثر من التلفت فيظهر جمال عيونها وطول عنقها. ويحق لنا أن نتساءل: لماذا أراد الشاعر إضافة معنى الخوف والوجل على تلك الظبية الواعدة ؟ ولماذا لم يتركها تسعى مع ولدها منعمة آمنة سالمة ؟

إن الشاعر أضاف هذا المعنى الجديد [ليعم له ميزانه الصادق بين تلك الظبية وبين صاحبه، فكما أن الظبية جميلة ومنعمة فإنها أيضا يأتيها القلق من مخاتلة الحبل ، وكذلك صاحبه أيضا ذات جمال فائق ، وتعيش في نعمة وارفة، ولكنها تبدو قلقة حتى إنها ربما كانت تختلس النظرات الخاطفة إلى شاعرنا ،

وربما أيضا كانت تختلس الحب له اختلاسا على تخوف من أعين الرقباء ،
ولعل من أسباب قلقها أيضا ما ساورها من احتمال قطع الشاعر لأحبال الود
بينهما. (١)

إن أبا ذؤيب [واحد ممن كانوا يقتفون أثر الحياة في كل خطوة من خطواتهم
وكان يسجل في فنه ما يشاهده، ويترجم عن رؤية العين واختلاج العاطفة ،
إحساس القلب ترجمة صادقة ، حتى إنه لم يكن يضيق بشبح المأساة - وهي قد
صبغت شعره بلون قاتم - فألح عليها إلحاحا عجيبا دون أن يجعلنا نحس منها
رهقا. (٢)

وإنى لأنكر على أبي ذؤيب إشارته إلى خوف صاحبتة من هجرة وقطعه لحبال
الود والعهد والحب. [وهذا غير مستجاد في باب الغزل ، لأن العاشق هو الذى
يعتب على صاحبتة فهو متعلق وهي متمنعة في دلال ، أما أن تعتب صاحبة أو
تسأل عن ذلك فذلك يعنى أنها تكتوى بنار حبه ، وأنه ذاهل عنها. (٣)

وفي البيت الأخير يأتى الشاعر بالمشبه - مؤخرًا - بعد أن تعلق النفس به ،
وانتظرت مجيئه يشغف لتعرفه ، حيث جاء المشبه به مقدما في أول الصورة نافيا
تفضيل تلك الظبية بصفاتها وشمياتها على صاحبتة .

والتشبيه ضمنى جاء على طريق النفي بـ « ما » والتفضيل بـ « أفعل » ، مقترنا
بالباء الزائدة للتوكيد ، متبوعا بـ « من » المفاضلة ، وهذه من صور التشبيه الضمنى
التي كثرت عند الهذليين حتى إنها لتشكل ظاهرة عندهم .

الصورة التشبيهية صورة حسية بصرية ممتدة أتبع فيها المشبه به - المقدم -
بمجموعة من الصفات أبانت عن المشبه ، ووصفت حاله والحركة ملموسة في

(١) المرجع السابق ص ٢٢٧، ٣٠٠ بتصرف

(٢) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي ص ٢٢٩، ٢٣٠ د/ أحمد كينال زكى .

(٣) قراءة في الأدب القديم ص ١٩٢ ، ١٩٣ بتصرف يسير جدا .

الصورة، وهي حركة تمثل خفقان قلب صاحبة، وإضطرابها وشكها في استمرار وصل حبيبها :-

أتصرم حبلى أم تدوم على وصلى
يقول أبو ذؤيب في قصيدة مطلعها (١)

صَبَا صَبُوءٌ بَلْ لَجَّ وَهُوَ لَجُوجٌ وَزَالَتْ لَهُ بِالْأَنْعَمِينَ حُدُوجُ

* * *

فيتحدث عن رحيل صاحبه ، ثم يتحدث عن السحاب ويستطرد في وصفه إلى أن يقول :-

كَأَنَّ ابْنَةَ السُّهْمِيِّ يَوْمَ لَقِيَتْهَا مَرْشُحَةٌ بِالطَّرْتِينِ هَمِيجٌ (٢)
بِأَسْفَلِ ذَاتِ الدَّبْرِ أَفْرَدَ خَشْفُهَا فَقَدْ وَلِهَتْ يَوْمِينَ فَهِيَ مَخْلُوجٌ (٣)

* * *

فثبه أبو ذؤيب صاحبه يوم أن التقى بها بأسفل ذات الدبر وهي كهيئة حزينة لفراق صاحبها بغزاة حزينة والهة لفقداء ولدها.

والشاعر نص على المشبه - ابنة السهمي - ولكنه لم ينص على المشبه به، وإنما ذكر صفتين من صفاته قامت مقامه ، ودلتا عليه فقد ذكر من صفات الظبية [موشحة بالطرتين] أي أنها قد وشحت بالبياض - وهذه صفة حسية جسمية. كما أنها (هميج) أي ضعيفة هزيلة قد أصابها همٌ وغمٌ وهذه صفة نفسية.

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٢٨

(٢) موشحة : ظبية . الطرتان : الخطان عند الجنين. الهميج : التي قد أصابها وجع أو غم

فذل لذلك وجهها. السابق ج ١ ص ١٣٦.

(٣) الدبر : النحل . خشفها : ولدها ، ولهت : ذهب عقلها من شدة وجدها . المخلوج : التي

نزع عنها ولدها واختلج عنها إما بذبح وإما بفصال.

وفي البيت الثاني يستكمل الشاعر رسم الصورة لهذه الظبية ويبين سبب همها وهزالها: إنها أمٌ قد (أُفرد خشفها) وأبعد عنها ؛ لذا (فهي خلوج) مضطربة قد ذهب عقلها من شدة حزنها ووجدتها، وهذا بحكم الفطرة التي ركبها الله سبحانه وتعالى في طبائع الأمهات في كل الأجناس.

وأبو ذؤيب أراد تحقيق ما أصاب تلك الظبية - بسبب فقدانها لولدها - وتأكيده حيث حم طيشها، وذهب عقلها ، فأتى بالفعل الماضي مقترنا بقد. كما أن مجيء الفعل مبنيا للمجهول أشار إلى أن ولدها نُزِع عنها قسرا وقهرا وفي هذا إبراز لمزيد من الأسى والحزن. كما أشار الشاعر إلى حداثة نتاج تلك الظبية بتسمية الولد خشفًا ؛ لأنه يكون يوم يولد. والصورة هنا مفعمة بالحركة ، والمقصود منها إظهار جمال العنق، والعينين؛ لأن تلك الظبية الفرعة الروالفة المضطربة الحزينة تكثر من التلفت بسبب فقدانها لولدها، وفي هذا التلفت الفرع المضطرب إظهار لجمال العنق وتلعه. كما أن حزنها قد كسى عينيها شجراً وترحاً - وهذا لا يخفى جمال العين وفتورها - مما تلائم مع حال صاحبة التي بدا في عينيها الخوف والوله والذعر لفراقها لصاحبها.

وضح إذن من خلال تحليل الصورة أن الشاعر أراد أن يبرز إلى جانب الجمال والحسن - في صاحبة - معنى نفسيًا وهو الحزن والقلق والتوجس والألم، وإضافة هذا المعنى الجديد الذي قصده الشاعر قصداً - مهم جداً ، ومناسب لسباق القصيدة التي وردت فيها الصورة التشبيهية، وهذا يدل على دقة الشاعر وحسن ربطه وتنسيقه بين أبيات القصيدة وصورها. وبيان ذلك هو أن الغرض الأصل للقصيدة هو الرثاء. وعلى الرغم من قلة عدد أبيات الرثاء بالنسبة إلى عدد الأبيات الغزلية فإن الشاعر استطاع أن يصبغ تلك الأبيات الغزلية التي ليست غرضها أصيلاً بالصبغة المرادة وهي الرثاء. وذلك من خلال نسجه لقصة تلك الظبية الحزينة التي فقدت ولدها وهو حديث عهد بالولادة وبالحياة ، كما فقد

الشاعر مرثيه الذي كان حديث عهد بشباب وفتوة - كما يتضح من خلال وصفه له - ولتقرأ تلك الأبيات التي تلي التشبيه مباشرة لندلل على ما زعمناه :-

فإِنْ تُعْرِضِي عَنِّي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي خَلِيلاً وَمِنْهُمْ صَالِحٌ وَسَمِيجٌ (١)
فإِنِّي صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ إِيْنِ عَنَبِي وَقَدْ لَجَّ مِنْ مَاءِ الشُّوْنِ لَجُوجٌ (٢)
وَذَلِكَ أَعْلَى مِنْكَ فَقَدْ رَزَيْتُهُ كَرِيماً وَبَطْنِي لِلْكَرَامِ بَعِيجٌ
وَذَلِكَ مَشْبُوحُ الدَّرَاعِينَ خُلَجَمٌ عَشْرُوفٌ بِأَغْرَاضِ الدِّيَارِ دَلُوجٌ
ضُرُوبٌ لَهَا مَاتِ الرِّجَالِ بِسَيْفِهِ إِذَا حَنَّ نَبْعٌ بَيْنَهُمْ وَشَسْرِيَجٌ
يَقْرَبُهُ لِلْمُسْتَظْفِي إِذَا دَعَا جِرَاءٌ وَهَدْدٌ كَالْحَرِيقِ ضَرِيَجٌ

هذه الأبيات تدل على أن شاعرنا لم يكن خالصاً للحب والطرب والغزل، وما كانت دموع الصاحبة في الصورة التشبيهية إلا دموعه، ولم يكن ولها وألمها وحزنها إلا وألمه وحزنه على فراق مرثيه.

وبعد تحليلنا لهذه الصورة التشبيهية وغيرها تبين لها أن أبا ذؤيب يملك حساً لغوياً دقيقاً، وهذا الحس اللغوي ألهمه القدرة على انتقاء الالفاظ القادرة على الإيحاء، ونقل الأثر النفسي الذي يريده، وهذا من غير شك يبرز الصورة التشبيهية ويدعمها ويقوي فاعليتها]. (٣)

وقد كسى صياغة الصورة وألفاظها بنفس قائلها وتكشف عن شيء من خلاله وصفاته.

(١) سميج: ليس عنده غير .

(٢) صبرت النفس : حبستها . والشؤون: واحدها شأن والشؤون: شعبة التي بين العظام فيزعم الناس أن الدموع تخرج منها حتى تصير إلى العين.

(٣) الصورة التشبيهية في شعر ذى الرمة ص ١٩٥.

ويقول أمية بن أبي عايد في قصيدة مطلعها (١):

لَمَنِ الدِّيارُ بَعْلَى فالأَخْراسِ فَالسُّودَّتَيْنِ فَمَجْمَعِ الأَبْوَاصِ

فيتحدث في بداية هذه القصيدة كعادة الشعراء القدامى عن الأطلال ويستطرد في وصفها على مدى تسعة أبيات ، ولا عجب في ذلك فالأطلال لها ارتباط مباشر بالمحبوبة ، فهناك كانت تسكن وتلهم ، وهناك كانت أحلى الذكريات التي ربطت بين المحبين إلى أن يقول الشاعر :

ليلي وما ليلي ولم أر مثلاً لها	بين السما والأرض ذات عِقاص
يبضاء صافية المدامع هولة	لناظرين كدرة الفواص (٢)
كالشمس جلاب الغمام دونها	فترى حواجبها خلال خصاص (٣)
وكأنها وسط النساء غمامة	فرعت برقيقها نشي نشاص (٤)
أو دمية الخراب قد لعبت بها	أيدي البناء بزخرف الإتراص (٥)
أو مغزل بالخل أو بحليّة	تقرو السلام بشادن مخماص (٦)

فنحن أمام باقة من تشبيهات متنوعة ، شبهت فيها المرأة بدرة الفواص ، وبالشمس وبالغمامة ، وبنمى الخراب . وهذه التشبيهات ستعرض لها في مواضعها إن شاء الله . وفي البيت الأخير شبه صاحبتة بظبية أم ترعى مع صغيرها

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٤٨٧ - ٤٨٩ .

(٢) هولة: تهول الناظرين من حسننها .

(٣) نشاص / سحاب رقيق أبيض .

(٤) الإتراص: الأحكام والصنعة .

(٥) فرعت : ارتفعت . النشي : ما نشأ وهو بدؤه وظهوره .

(٦) مغزل: معها غزال . الخل وحلية: اسمان لموضعين السلام: شجر . شادن : ولد الظبي .

وهي تحوطه بعنايتها الفائقة. وهذه الصورة التشبيهية حلقة من سلسلة طويلة ضمت تشبيهات متعددة « بالخل أو بحلية » فيه تحديد لمكان المرعى « مغزل » فيه إشارة إلى أمومة الظبية، وفيه إشارة إلى معان روحية سامية تنطوي في الأمومة، وهذا بالطبع يعود على المشبه « صاحبه » وربما تشير كلمة « مغزل » إلى الرشاقة والمرح حيث تلعب الأم مع وليدها بين الأشجار في خفة ورشاقة بدليل وصف الشادن بأنه « مخماص » والباء في قوله (شادن) للمصاحبة أي ترعى مصاحبة لشادن مخماص. (شادن مخماص) فيه إشارة إلى : [جمال نمر ولد الظبية وبهاء تفتح ونضارة طفولته] (٢) وفيه أيضا إشارة إلى طهارته وسذاجته وبراءته .

والشاعر أشار إلى خصوبة مرعى ذلك المغزلة وولدها وذلك قوله بعد البيت السابق مباشرة :-

تَقْرُو أَسْرَةَ مَاتِعِ قَرِيَانِهِ مَسْتَوْجِجٌ بِتَوَامِ نَيْتٍ وَاصِي (٣)

أي أنها ترعى في مكان نبتته متصل، ومجرى مائه فيه نبات طويل كثير ملتف، فحياتها رغدة مترفة وهذا بالطبع يعود إلى صاحبه . وقوله « مستوشج » أي كثير ملتف، وهذه الكلمة بكثرة حروفها وتداخلها تحاكي معناها محاكاة ظاهرة واضحة .

وبعد ... فالتشبيه مركب الطرفين والوجه حسى مفعم بالحركة والحياة ، وكغالب التشبيهات فإنه اعتمد على حاسة البصر ، والغرض من التشبيه هنا هو إظهار جمال جسد المحبوبة عامة ، وعينيها وعنقها خاصة ، لأن في عين الأم الكثير

(١) ينظر معنى اللبيب لدين كشاف ج ١ ص ١٠٢ .

(٢) دراسة في البلاغة والشعر ص ٢٦٣ بتصرف يسير جداً .

(٣) أسرة: طرائق مائع: طويل. قريانه: مجرى الماء في الخوض. مفرد القرى. مستوشج: كثير

ملتف. التوام: أن ينبت النبت اثنين اثنين . يقال وصى نبتة : إذا اتصل.

من التوق والحب والحنان والعطف، كما أن في رعى هذه المغزلة ومدى لعنقها - كما اشرنا - إظهارا لجمال هذا العنق .

[ومعروف أن الشاعر إذا ذكر الظبي وقال: «تقرو» مثلا، فكأنه يخص العنق بالعناية، وإذا قال: أم غزال ، فكأنه أراد العينين والعنق، وإذا قال: فاقد، فكأنه خص الحركة.... وهكذا]. (١)

ويقول أبو صخر في قصيدة مطلعها: (٢)

أَرِقْتُ لِطَيْفٍ مِنْ عُلْيَا عَامِدٍ وَنَحْنُ إِلَى أَذْرَاءِ نَحْوِ هَوَاجِدٍ

فيتحدث عن طيف حبيته وكيف أنه قطع المسافات الشاسعة ، وأنه طوى خروقا من الأرض وصحارى قفرا حتى وصل إليه إلى أن يقول :

كَمَا اهْتَجَّتْ لِلرُّسْمَيْنِ مِنْهَا بِدَى الْغَضَا وَأَظْمَأْنَهَا يَوْمَ الرَّجِيِّ السَّوَادِ
بَدَتْ لَكَ مِنْ بَيْنِ الشَّجَرِ عَشِيَّةُ بِسُنَّةٍ مَكْحُولٍ مِنَ الْأَذَمِ فَارِدِ
يَنْوُشُ بِصَلْتِ الْخَدِّ أَفْنَانَ غَيْلَةٍ فَدَنَّتْ دَوَائِي عَيْصِهَا الْمُتَقَاوِدِ (٣)

شبه أبو صخر صاحبه وقد بدت من بين الأستار في جمال عينها ، وحسن هيئتها ، وما يعلوها من خوف وحذر بهيئة ظبي أكحل العينين أفرد عن قطيعه ، وقد ظهر وهو يتناول الأغصان المتشابكة المتصل بعضها ببعض .

والشاعر في البيت الأول يتذكر يوم رحيلها ، وكيف أن هذا الرحيل هيج مشاعره ، وضرب على أوتار قلبه .

(١) دراسة في البلاغة والشعر دكتور / محمد أبو موسى ص ٢٥٩.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٣١-٩٣٢.

(٣) ينوش: يتناول. غيلة: شجرة الأراك عيص: جماعة شجر. المتقاود: المتصل بعضها ببعض لا ينقطع.

« بدت لك » مجاز مرسل علاقته الكلية، حيث عبر بالكل وأراد الجزء (العنق)؛ لأن التقدير : بدت لك عنقها من بين السجوف عشية ، والغرض أن يخلع الجمال عليها جميعا .

وقوله « بسنة مكحول من الأدم » أى بعين سوداء واسعة من عيون الظباء الأبيض فهنا تضاد فى الألوان ساعد على إظهار المراد. وقوله « فارد » أى متفرد صفة للمشبه به، فهذا الظبي تخلف عن القطيع وتفرد ، لذا فإن الخوف والفرع والهلع بدا من بين عينيه، والمقصود من هذا هو إظهار جمال عين المحبوبة ، وإظهار ما بدا فيها من القلق والتوتر النفسى لحظة ارتحالها وتركها لحبيبها متفردا بدون حبيبة ولذا كان لهذا اللفظ « فارد » موقع حسن ومناسب لبيان حال المشبه وقد أدى المراد منه تماما ، وكان الشاعر موفقا فى اختياره .

وقوله « ينوش » صفة أخرى للمشبه به، المقصود منها إظهار جمال العنق ، لأن هذا الظبي يتناول شجر الأراك المتصل المتكاثف ليدنيه منه .

وقوله « المتقاود » أى الشجر المتصل بعضه ببعض والمتماسك، وهذا يعنى مزيدا من الحركة والجهد وبالتالي يظهر جمال العنق أكثر .

وقوله « بصلت الخد » أى بخد واضح براق وضئ مشرق .

والباء هنا للإلصاق : [قيل : وهو معنى لا يفارقها ، فلهذا اقتصر عليه

سيبويه] . (١)

والتشبيه مركب الطرفين حسى بصرى ، وهو تشبيه مألوف ومعهود لا جدة ولا طراقة فيه .

ويقول الداخل بن حرام فى قصيدة مطلعها : (١)

تَدْكُرُ أُمَّ عَبْدِ اللَّهِ لَمَّا نَأْتَهُ وَالتَّوَى مِنْهَا لَجُوجُ
وَمَا إِنْ أَحْوَرَ الْعَيْنَيْنِ رَخَصَ الْعِظَامَ تَرَدُّهُ أُمَّ هَدُوجُ (٢)
يَأْحَسَنَ مَضْحَكًا مِنْهَا وَجِيْدًا غَدَاةَ الْحِجْرِ مَضْحَكُهَا بَلِيْجُ (٣)

يرينا الشاعر ظيبا صغيرا جميلا معه أمة تعهده وترعاه ، ذلك من خلال قصة موجزة تنتهى بنفى أفضلية هذا الظبى الناشئ على صاحبه .

وقد بدأ الصورة بذكر المشبه به دون نص عليه ، وإنما دل عليه بصفاته التى تأخذ بأطراف الحسن وتجمعه فيها فهذا الظبى « أحور العينين » وفى هذا إشارة إلى جمالها ، كما أنه « رخص العظام » فهو يتهدى فى مشيته ، كما أن عظامه رخصة لينة ، لأنه حديث عهد بنتاج ، وفى هذا إشارة لضآلته والتهدى فى حركته . ونلاحظ أن الشاعر أسقط الواو بين الصفتين ليشير إلى أن كل صفة قائمة بنفسها ، مستقلة بذاتها . وفى هذين الوصفين تكثيف وتركيز لبيان حال هذا الغزال الصغير . وهذا الظبى الناشئ محاط بالرعاية والاهتمام لأنه « ترده أم هبوج » تقوم على رعايته وتعده بالمحافظة وتنشر عليها حنانها .

وبعد أن ذكر الشاعر شيئا من أوصاف هذا الظبى الصغير وأحواله يقول : إن هذا الغزال بأوصافه الفاتنة السابقة من حور ، ودقة العظام ولينها ، وتهدى الحركة وفنتها ، وطول الجيد وإشرافه ، هذا الغزال بصفاته تلك ليس بأحسن من صاحبه .

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٦١١ ، ٦١٢ .

(٢) رخص العظام : لين العظام . ترده : تعهده . هدوج : حفرون فى اللأم على ولدها هدجة أى حنين وتهذج ، أى تقطع صوتهما تقطيعا .

(٣) المضحك : موضع الأسنان . الحجر الذى باليت . بليج : مشرق واضح .

«مضحكا منها وجيدا». وقد جاءت صورة التشبيه - هنا - قائمة على النفي بـ «ما» والتفضيل «بأحسن» وهي صورة من صور التشبيه الضمني [وهذا الضرب من التشبيه إن كان قد ورد في أشعار الجاهليين قليلا ، فإنه جاء كثيرا في أشعار الهذليين ، فالصور فيه تتجاوز السبع عشرة صورة] .(١)

ومما نلاحظه في هذه الصورة التشبيهية تقدم المشبه به على المشبه الذي جاء في البيت الأخير .

ولعل هذا التقديم يعث في الصورة جوا من البقظة والترقب والتشوق لمعرفة المشبه الذي لا يفضل مشبه به موصوف بصفات مثل تلك الصفات المذكورة . والملاحظ أيضا في صورة التشبيه أنها صورة قائمة على الكنايات ، فقد كنى عن ضالة الجسم وضعفه وحدائه التاج بقوله « رخص العظام » ، وكنى عن الرعاية والحفظ بقوله « ترده أم هذوج » . ومما نلاحظه أيضا في هذه الصورة أن الشاعر كما قيد المشبه به بأوصاف تبرزه في صورة دقيقة ، فإنه أيضا قيد المشبه بقيود تحدد هيأته ومكانه . والشاعر لم يفضل صاحبته على الظبي صاحب هذه القصة في كل الصفات وإنما في المضحك والجيد غداة رأها في الحجر .

بأحسن مضحكا منها وجيدا غداة الحجر مضحكها بليج

(١) الصورة البيانية في شعر الهذليين ص ٤٤ .

التشبيه بالبقر الوحشي

يقول أمية بن أبي عائد (١) :-

ليلى وما ليلي ولم أر مثلهما
يضاء صافية المدامع هولة
كالشمس جلاب الغمام دونها
وكأنها وسط النساء غمامة
أو دمية المحراب قد لعبت بها
أو مفزل بالخل أو بحليبة
تقرو أسيرة مائع قريانة
بقلاً كتخبير النمط وناشيساً
أو جأبة من وخشين خربة فردة
بين السما والأرض ذات عقاص
لنظارين كدرة الغرّاص
فترى حولجها خلال خصاص
فرعت بريقها نشي نصاص
أيدي البناة بزخرف الإنراص
تقرو السلام بشادن ميخماص
مستولج بزام ببت واصي
جعد الجميم مؤتد الإخواس
من ربّ مرج آلات صياصي (٢)

شبه الشاعر في البيت الأخير صاحبه - ليلي - بالبقرة الوحشية في سعة
عيونها، وامتلاء جسمها، ونصاعة لونها . وقد ذكر الشاعر البقرة الوحشية مضافة
إلى مكان معين يسمى (خربة) . ولعل السر في هذا هو شهرة هذا المكان بجمال
بقرة الوحشي وكثرته .

والشاعر أراد أن يبرز في صاحبه سعة العيون، وامتلاء الجسم، وجمال العين والرقبة .
وقيد المشبه به بفردة متخلفة عن قطيعها، فهي من أجل ذلك تكثر من التلفت
الفرع، وفي هذا إظهار لجمال العين وسعتها، والرقبة وامتلائها . وهذا القيد (فردة)

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٤٨٩ - ٤٩٠ . كل تشبيه ورد في الصورة جيء به في
موضعه مستوفياً التحليل وشرح معانيه .

(٢) الجأبة: الغليظة . فردة: هتفردة متوحدة . الرهب: قطع البقر الوحشي .
مرج : لا يستقر في مكان واحد . صياصي: قرون .

وما فيه من منزع نفسى يشير إلى الشعور بالوحدة والفرع والقلق. كأنى بالشاعر يقصد به أيضا وصف خلجات قلبه وآلام نفسه لبُعْدِ صاحبتة عنه وفراقها له ، ونزوعه إليها. ولعل في استطراد الشاعر فى بداية القصيدة فى وصف ديار صاحبتة التى خربت بعد عمران، واستغراقه فى ذلك تسعة أبيات كاملة ما يعين على هذا الفهم الذى ذهبت إليه ، كما أن القصيدة كلها قد خلصت للتغنى بالصاحبة والوقوف على ديارها .

إذن إحساس البقرة المتفردة عن قطعها بالوحشة بعد الأنس ، والخوف بعد الأمن ، والفرع بعد الاطمئنان. إنما هو إحساس الشاعر بعد هَجْرِ صاحبتة وُبُعْدِها.

وعلى هذا فالكلمة (فردة) جاءت مناسبة فى موقعها ، متضمنة شحنات نفسية عميقة ومع هذا فإنبنى آخذ على أمية قوله (وحش) ، فالكلمة أضافت على الصورة التشبيهية جوا من الخشونة والوعورة، فالوحش هو مالا يستأنس من الحيوانات ، وهذا لا يتناسب مع ما يريد الشاعر من وصف صاحبتة به فى الصورة كلها من الحسن والإشراق ...

وقد وصف أمية المشبه به (الربرب) بوصفين آخرين (مرج - آلات صياصي) وكان لهما أثر فى بيان جمال المشبه به. والوصف الأول أبرز الحركة ، والوصف الثانى (آلات صياصي) أبرز جمال الهيئة، وهو بذلك له دخل فى المشابهة .

والتشبيه كما هو واضح ورد فى صورة تشبيهية طويلة ضمت عدة تشبيهات ، لذا أحببت أن أذكر أبيات القصيدة كاملة حتى تتضح . (أو) هنا ليست للشك وإنما هى للتساوي فى غير الشك (١)، والتشبيه هنا مقيد بمقيد ، وهو تشبيه حسي بصرى مألوف، منتزع من بيئة الشاعر المحيطة به. كما أنه لا يخلو من الحركة

(١) ينظر ما قاله الزمخشري عن قوله تعالى : ﴿ أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد

(مرج) ولعلها جاءت متناسبة مع حركة الريح التي هبت على ديار صاحبة الشاعر فأبلت خيامها ، وطمست معالمها ، وأبلت جديدها :-

والريخ دَائِبَةٌ تَرُوحُ وَتَغْنَدِي تَزْمِي الْإِكَامَ بِحَاصِبِ الْحَصْحَاصِ

[وبهذا يتبين أثر الحركة في أنها تتيح للشاعر إفراغ أحاسيسه على الأشياء] (١) .

قال مليح بن الحكيم (٢)

شَيْبَةٌ بِأُطْلَاءِ الْمَهَا غَيْرَ أَنَّهُ يَصِلُ بِعِطْفِيهِ جُمَانٌ وَرَقْرَفٌ (٣)

شبه الشاعر صاحبتَه في سعة عيونها ، ونضارة وجهها ، وبهجة منظرها بالصغير من البقر الوحشي ^{وذلك} وهو يستعيد قصة حب قد ذوى ، وعهد قد مضى ، حيث لم يبق في القلب إلا تباريح الذكرى ولواعجها :-

تَذَكَّرْتُ لَيْلَى يَوْمَ أَصْبَحْتُ قَافِلًا بِزِيَرَاءِ وَالذِّكْرَى تَشْرُقُ وَتَشْغَفُ

ولهذا فقد انعكست مشاعره على ألفاظه ونظمه حيث إنه استعمل أولا أداة تشبيه غير مشهورة ، تدل على أدنى درجات المشابهة وأقربها لصراحتها في الدلالة على المشابهة وهي (تشبيه) فهذه الأداة أقل قوة وشهرة من كان والكاف مثلا .

(١) تشبيهات امرئ القيس ص ١١٥ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٤٣ .

(٣) أطلاء : الطلاء : الصغير من كل شيء - الولد من الناس والبهائم والوحش حين يولد إلى أن يتشدد ، ولد الظبية . المهما : البقر الوحشي . يصل : يصوت . جمان : اللؤلؤ - حب يصاغ من الفضة على شكل اللؤلؤ .

كما أنه استخدم الاستثناء وذلك في قوله : (غير أنه يصلُ بعطفه جمان ورفرف) أى أن صاحبتة تشبه الصغير من أولاد البقر الوحشي غير أنها تتصف بمالا يتصف به صغير البقر الوحشي حيث إنها تزدان بالحلى، وتوشع بالعتد حتى إن صوت حليها ليُسمع من كثرته. أقول الشاعر أراد بهذا الاستثناء تحقيق المشبه ، وتفصيله ، فقد أخذ من المشبه به العين النجلاء ، والحوية المتدققة ، وبهاوة المنظر ، ثم استثنى ما تفرد به المشبه على طريقة تأكيد المدح بما يشبه الذم. ومن أجل ذلك فإن الصورة التشبيهية قد اكتسبت الجدة والطرافة بهذا الاستثناء الذى قوى التشبيه ، وأضفى عليه لونا من الحسن؛ لأن هذا الاستثناء من ملامات المشبه دون المشبه به . وخص الشاعر المشبه به بـ (أطلاء المها) أى الولد من البقر الوحشي ليدل على نضارة صاحبتة وحيوتها وجمالها ، فالصغير من كل شئ يتمتع بالحوية والبهاء والرونق والجمال، وهذا ما أراده الشاعر بدليل قوله ^{قبل} بهذا التشبيه :

بَعْلَكَ عَلِقْتُ الشُّوقَ أَيَّامَ يَكْرُهَا قَصِيرُ الْخَطَى فِي قِدْعَةٍ مُتَعَطِّفٍ (١)

وَذَكَرَ الشَّغْفَ بِالزَّيْنَةِ وَبِالْحَلَى وَالتَّشْكِيلِ :

عَلَيْهِ مِنَ الْحَلَى التَّمِيمُ مُظَاهَرًا عَلَى النَّحْرِ مِنْهُ وَالسَّخَابُ الْمُسَوِّفُ (٢)

من أجل ذلك كانت تبدو كل يوم بهيئة وزينة تختلف عن اليوم السابق ، وكأنها ليست امرأة واحدة بل أكثر من امرأة، لهذا جمع الشاعر المشبه به ، أو أن سر الجمع هو أن الشاعر رأى فى جمال صاحبتة ونضارتها ما يعادل الجمال والنضارة ، فى الجمع من صغار البقر الوحش . وعلى كل فإن نظم الشاعر للتشبيه على هذا النحو الخالى من أى توكيد، ومن استخدامه لأداة التشبيه (شبيه) دون سواها من أدوات (التشبيه) ، بالإضافة إلى تركيز التشبيه ووجازته كل هذا

(١) بكرها : أول ولدها. القدعة : من الثياب : الدُّرَاعَةُ القصيرة لا تبلغ الساقين.

(٢) التميم : مظهر. السَّخَابُ : كل قلادة كانت ذات جوهر أو لم تكن. المسوِّف : المشمّم.

يدل على أن الشاعر كان صادقاً في تعبيره وفي إحساسه، حيث عبّر بتلقائية
وسطحية عما يموج في نفسه ووجدانه، حيث لم يبق من الحب إلا ذكرياته ، ومن
الحبيب إلا دياره ، بالإضافة إلى بُعد العهد ، وطول أيام الفراق ، لذا فالعاطفة
هادئة ، والتعبير جاء ملائماً لها ، منسجماً معها .

التشبيه بالحية

قال المتنخل :- (١)

ذلك ما دينك إذ جُنِبَتْ أحمالها كالْبُكَرِ المُبْتَلِ
عِيسَرٌ عَلَيْهِنَّ كِنَائِيَّةٌ جَارِيَةٌ كَالرُّشْلِ الْأَكْثَلِ
كَالْأَيْمِ ذِي الطَّرَةِ أَوْ نَاشِئِ الْـ بَرْدَى تَحْتَ الْحَفَا الْمُفِيلِ (٢)

* * *

يصف لنا المتنخل صاحبتة وهى معتلية هودجها فيشبهها بعدة تشبيهات موجزة، تتناسب ومقام الموقف حيث الشروع فى الرحلة، لذا فإنه لا يقف طويلا أمام محاسن صاحبتة وإنما يمر عليها سريعا فيشبهه صاحبتة بالظبي الصغير .

ثم : [يتخذ الشاعر من الأفعى سبيلا لتصوير المرأة التى تعلق بها ، وفى هذا البيت يتخذ الشاعر من الحية الذكر طريقا لتصوير جارتة المجدولة الخميصة] (٣)
فالشاعر شبه صاحبتة الشابة المشوقة القوام، الضامرة الخضر بالحية التى لها ما يشبه الطرف المحدد فى جنيها. وتشبيه المرأة بالأيم والحية مشهور عند العرب يقول الجاحظ:

[فالأيم الحية الذكر يشبهون به الزمام وربما شبهوا الجارية المجدولة الخميصة فى مشيها بالأيم لأن الحية الذكر ليس له غيب وموضع بطنه مجدول غير متراخ] (٤)

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٥٢ (٢) الأيم : الحية الطرة : طرف كل شئ وحرفه . ناشئ البردى : صغير البردى، والبردى نبات مائى معروف ، ينمو بكثرة فى منطقة المستنقعات بأعلى النيل . الحفا : أصل البردى الأبيض الرطب منه وهو يؤكل .
المفيل : الماء الكثير السح الذى يجرى بين ظهري الشجر .

(٣) صورة الطبيعة فى شعر الهذليين ص ٢١٥ .

(٤) الحيوان للجاحظ ج ٤ ص ٢٤١ .

ويقول فى موضع آخر : [والعرب تذكر الحيات بأسمائها وأجناسها ، فإذا قالوا : أيم فإنما يريدون الذكر دون الأنثى ، ويذكرون عند جودة الانسياب وخفة البدن]. (١)

وعلى هذا فإن وجه الشبه الرقة والرشاقة والخفة. [ذى الطرة] وصف للمشبه به. والطرة هى :- طرف كل شئ وحرفه. وهنا يكون التساؤل: مافائدة هذا الوصف ؟ هل يرمز به الشاعر إلى معنى معين ؟ ولماذا خص المشبه به « الأيم » بهذا الوصف دون سواه ؟

أقول إن هذا الوصف له دلالة عميقة فى التشبيه ، فعمل الشاعر رمز به إلى الوجد والألم الذى أحس به واعتراه عند نأى صاحبتة وارتحالها. إن الوجد الذى ألم بقلبه ، والألم الذى اعترى نفسه حينذاك يشبه هذا الألم والتعب الحسى الذى يُسببه ونَحْدُ كُلِّ طرف مدبب. وكأنى بالشاعر يريد تصوير ألم النفس بهذا الألم الحسى. وقد صَدَّرَ التشبيه بأداة تشبيه تدل على المقاربة وهى الكاف ، ولم يستعمل مثلاً « كأن » التى تدل على قوة الارتباط بين الطرفين ، لذا كان الشاعر واقعياً فى تعبيره وإحساسه. وقد جمع بين طرفين متباعدين وهما : المرأة والحية والجمع بين المتباعدات من الأصول التى وضعها البلاغيون فى استحسان التشبيهات وتفضيلها . والتشبيه حسى بصرى : وفى البيت نفسه يشبه الشاعر ملاسة جسم صاحبتة ورقته بنبات البردى الصغير الناعم الذى يعلوه الماء السخ الجارى ، وتخصيص (نأى البردى) أى صغير البردى فيه دلالة على الحيوية والنضارة التى تكون فى الشئ فى أول عهده ، وفيه ارتباط كذلك بقوله « جارية » فى البيت السابق على التشبيه مباشرة ، حيث يدل على صغر من من تعلق قلبه بها ، وبالتالى يدل على نضارتها وحيويتها . « تحت الحفل المغيل » قيد فى المشبه به ، نص فيه الشاعر على ما تقوم به حياة هذا النبات وهو الماء. وظرف المكان « تحت » أشار إلى وفرة الماء وكثرته ، وإلى أنه يعلو هذا البردى ويغطيه. ولعل هذا الوصف أو القيد فيه تمهيد

للحديث عن رضاب صاحبتة وأسنانها فى البيتين التالين مباشرة حيث يقول الشاعر :-

تَنَكَّلَ عَنْ مُتَسِّقٍ ظَلَمَهُ فى ثَغْرِهِ الْإِلْمَدُ لَمْ يُفْلَلِ (١)
غُرَّ الشَّايَا كَالْأَقَاحِي إِذَا نَوَّرَ صُبْحَ الْمَطَرِ الْمُتَجَلَّى

ولعل الشاعر يرمز بالماء إلى معنى نفسى عميق وهو أن صاحبتة بالنسبة لقلبه كالماء بالنسبة لهذا البردى ، فكما أنه لا حياة لهذا النبات المائى بدون الماء فكذلك لا حياة لقلب الشاعر بدون صاحبتة وحبها وقربها .

ولهذا القيد كذلك أثر فى تحقيق التشبيه حيث إن وفرة الماء تزيد من نمو البردى وملاسته ونعومته ، وهذا مقصود تحققه فى الصاحبة - المشبه - اتضح إذا أن وجه الشبه هو الملاسة والنعومة. ولعل حذف الشاعر لأداة التشبيه جعلنا نتيقن من صدقه وواقعيته فى تعبيره وفى تصويره؛ حيث استعمل (الكاف) دون سواها فى التشبيه (الأول) لأنه مهما كان الشبه بين المرأة فى رشاقتها وبين الحية فإنه لا يتحقق فى الطرفين ، مثلما يتحقق الشبه بين نعومة ملمس البردى وبين نعومة جسم الصاحبة وملاسته ، ولذا أسقط الشاعر الأداة فى التشبيه الثانى. وهذا التشبيه اعتمد على حساسة اللمس. والتشبيهات التى قبلت فى المرأة معتمدة على هذه الحاسة نادرة عند الهذليين . هذا وقد جاء المشبه به متعددا والمشبه واحد .

* * *

التشبية بالسعالى :

يقول أمية بن أبى عائد (١) :-

مفيدا معيدا لأكل القنيسص ذا فاقة ملحما للعيال (٢)

له نسوة عاطلات الصدور رعو ج مراضيع مثل السعالى (٣)

يتحدث الشاعر عن حال صائد اعتاد على الاكتساب من مهنته، وأكل اللحم من صيده . كما أن هذا الصائد فقير محتاج ، وله نسوة عاطلات الصدور من القلائد والحلى والزينة نتيجة لفقره ، كما أنهم مهازيل حتى إنهن يشبهن السعالى فى سوء الحال ورثاة الهيئة .

وقوله : « له » أى للصائد . وتقديم الجار والمجرور هنا أفاد الاختصاص . والتكثير فى قوله : « نسوة » أفاد التحقير والتقليل . وقوله « عاطلات الصدور » أى من خاليات الصدور من القلائد والزينة والحلى ، وهذا دليل على رثاة الحال ، وضيق العيش . وخص « الصدور » لأن الصدور أهم موضع فى الجسم تظهر فيه الحلى . وقوله « عوج » وصف لضعف أجسادهن وهزالهن . وقوله « مراضيع » وصف آخر يبين سبب الهزال ، ويؤكد . وفى استخدام « مثل » أداة للتشبيه ، دلالة على المبالغة وشدة المشابهة . ومن الملاحظ أن المشبه هنا « النساء » قد قيّد بثلاثة قيود [عاطلات الصدور - عوج - مراضيع] . وهذه القيود أومأت إلى وجه الشبه وألحت إليه . وإننى أرى أن أمثال هذا النوع من التشبيه المتبوع بما يدل على وجه الشبه أقل فى قيمته الفنية من التشبيه المجرد عما يوحى بالوجه ، وذلك لأنه بهذا الإيماء والإلماح يكون بنى المقدم أضعف الخيال ، وجعله يقتصر على وجه الشبه المشار إليه ، وبذلك تقل فرصة الأعمال الذهنية فى البحث عن وجه الشبه . وحين لا

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٥٠٧ .

(٢) مفيد : مكتسب . معيد : معتادا مرة بعد مرة . ذا فاقة : فقير . ملحما : يأتهم باللحم .

(٣) عاطلات الصدور : ليس عليهن قلائد . عوج : مهازيل . السعالى : الغيلان .

يكون مثل هذا الإيماء ، فإن النفس تذهب فيه كل مذهب ، ويجتهد الذهن في التقاط الصلة ، والعلاقة بين الطرفين ، وهذا بلا شك يحدث ثراء وخصوبة في المعنى . يقول الإمام عبد القاهر : [ولن يعد المدى في ذلك ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة . فإن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغنى بثبوت الشبه بينها ، وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها ، وتثبيتها فيها ، وإنما الصنعة والحدق ، والنظر الذي يلفظ ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في رتبة وتعقد بين الأجنيات معاقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرها ...] (١)

وقوله « السعالي » مشبه به ، وسرا اختيار الشاعر له هو شهرتها عند العرب في ضرب الأمثال بها في رثاء الهيئة والحال . قال لييد :

لَيْلِكَ عَلَى النِّعْمَانِ شَرِبَ وَقِينَهُ وَمَخْبِطَاتُ كَالسَّعَالِيِّ أَرَامِلُ

أما وجه الشبه فهو رثاء الحال والهيئة ، وتشعث المنظر . والتشبيه هنا من التشبيهات العقلية الوهمية . وقد جمع الشاعر فيها بين طرفين متباينين ، ومتباعدين جدا : [والحسن في هذا التشبيه فيما بين الطرفين من تباعد ، والشاعر حين يخفق خياله فيقتصص الأشباه والعلاقات من الأمور المتباعدة يستحق الفضل كما يقول البلاغيون] (٢)

وأخيرا فالتشبيه هنا من باب تشبيه المقيد بالمطلق .

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٦ .

(٢) التصوير البياني ص ٣٢ ، ٣٣ دكتور / محمد أبو موسى .

التشبيه بالطبيعة

التشبيه بالشمس :

يقول مليح بن الحكم فى قصيدة مطلعها (١) :-

هل هيجتك طول الحى مقفرة تعرف معارفها النكب السجاسج

فيتحدث عن الأطلال وعن أثر الرياح فيها ، ثم يتحدث عن محبوبته إلى أن يقول :-

فقد لهوت يربا الحجل أنسة كالشمس برزها طلق وتليج (٢)
فى غير حرج وشر الأمر عاقبة ما كان يخلطه ذنب وتخريج

تشبه الشاعر محبوبته التى تملأ العين بهاء ، والنفس سرورا ، والتى بدت ظاهرة الجمال ، وضيفة الجين ، مشرقة النفس بمضة ، الجسد كغضة الملمس ، شبهها بالشمس الساطعة المشرقة التى تظهر فى يوم مشرق دفى. وقوله (يربا الحجل) - وهو صفة للمشبوأى ربا مكان خلخالها ، وهنا كناية عن نسبة حيث أثبت الرى (بمعنى اللين والامتلاء) للحجل ، وأراد إثباته لموضع الحجل. (آنسة) صفة ثانية للمشبه - الصاحبة والمراد وصف الصاحبة بأنها فتاة طيبة النفس ، محبوب قربها وحديثها.

(الشمس) مشبه به . والتشبيه بالشمس من التشبيهات الممتلئة - على الرغم من شيوع هذا فشاعرنا أراد الإشارة إلى أن صاحبه تشبه الشمس فى صفاء لونها ونقاؤه وضياؤه ، كما أن تشبيه الصاحبة بالشمس فيه إشارة إلى أن الصاحبة تبعث

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٦١ .

(٢) ليلة طلقة ويوم طلق: لا برد فيها .

الحياة والحب والدفء والإشراق في قلب صاحبها كما تفيض الشمس على الوجود الإشراق والدفء والحياة، وفيه إشارة إلى سمو مكانة صاحبه وارتفاع شأنها .

ومليح أراد أن يجعل ضوء الشمس غاية في الإشراق واللمعان والضياء فقال: (برزها طلق) أي أن الشمس جرت في سماء صافية ، وفي يوم طلق ساعد على ظهورها [مكتملة وافية لم تكتز شيئا من نورها وضيائها المتألي] (١) ولعل تشديد الراء المجهورة - في قوله - (برزها) يوحى بهذا المعنى ويشي به . وبالطبع هذا ما يقصد الشاعر تحقيقه ووصفه في صاحبه التي شاع جمالها ، وجهر ضياؤها. وفي قوله (طلق) إيجاز بالحذف؛ لأن المراد يوم طلق. كما يوجد فيه مجاز عقلي حيث أسند الفعل إلى زمانه ، فالיום لا يظهر الشمس علي الحقيقة وإنما تبرز فيه.

ويقابلنا في البيت الثاني الاحتراس والتكميل ذلك في قول الشاعر (في غير حرج) فإذا كان الشاعر قد لها بصاحبه فهو لهو برئ في غير إثم ولا فجور . وكيف يكون ذلك وصاحبه كالشمس علوا وارتفاعا ، وطهرا وضياء ونقاء ؟! وفائدة هذا الاحتراس التأكيد على طهارة الصاحبة وبراءتها من كل ما يشينها. وبقي أن أقول : إن المرأة إذا شُبِحت بالشمس في مقام الوصف بالحسن فإنه يراد بذلك البهاء والرونق والضياء ونقاء اللون وتماحه . والمشبه به هنا مقيد.

(ولا شك أن الصورة المقيدة أقوى وأدق في الدلالة من الصورة المطلقة . وإن كانت الصورة المطلقة التي حذف منها وجه الشبه تتسع فيها دائرة الصفات المشتركة بين الطرفين ، وتتيح للناظر أن يُعصم في وجه الشبه ما وسعه التعميم وهذه مزيتها] . (٢)

(١) قراءة في الأدب القديم ص ١٩٤ .

(٢) فن التشبيه ج ٢ ص ١٢٥ .

والشاعر هنا لم ينص على ذكر المشبه ، ولكنه ذكر صفتين من صفاته .
 والتشبيه شائع ومبتذل ، لا فضل فيه لمتقدم على متأخر [فمتى نظرت فرأيت
 أن تشبيه الحسن بالشمس وبالبدر والجوادر بالغيث والبحر ، والبليد المبطيء بالحمار ،
 والشجاع الماضي بالسيف والتار أمور متقررة في النفوس ، متصورة للعقول
 يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم ، حكمت
 بأن السرقة عنها متفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع ، لأن حسن الشمس
 والقمر ومضاء السيف ، وبلادة الحمار ، وجود الغيث ونحو ذلك مقرر في
 البداية ، وهو مركب في الخلقة] . (١) التشبيه من باب تشبيه المطلق بالمقيد . وهو
 كغالب التشبيهات حسي اعتمد على حاسة البصر ، وقد استمدت مادته وانتزعت
 من الطبيعة الصامتة .

ويقول أمية بن أبي عاثة (١) :-

ليلى ومسا ليلي ولم أر مثلهما بين السما والأرض ذات عقاص
 يضاء صافية المدامع هولة للناظرين كدرة الغواص
 كالشمس جلاب الغمام دونها فتري حواجبها نخلال خصاص (٣)

شبه الشاعر هيئة صاحبه وقد بدا وجهها مشرقا متلألئا من نخل برقعها بهيئة
 الشمس وقد تسلت أشعتها من بين الغمام . ووجه الشبه هيئة مركبة من ظهور
 شيء أبيض مشرق في ثنايا شيء مظلم .

ونلاحظ هنا أن أمية بن أبي عاثة طابق بين أجزاء المشبه والمشبه به ، فإنه ذكر
 (جلاب الغمام) وهو جزء في المشبه به ، وخص الجلاب لأنه توجد فيه فتحات

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه بتصرف ص ١٧٠ - ١٧٢ .

(٢) شج أشعار الهذليين ج ٢ ص ٤٨٩ .

(٣) الخصاص ص : شبه كوة في قبة أو نحوها ، إذا كان واسعاً قدر الوجه . وخصاص المنخل
 والياب والبرقع وغيره : خلله ، واحدته : خصاصة ، وكذلك كل نخل وخرق يكون في السحاب
 لسان العرب ، مادة (خصص) ج ٢ ص ١١٧٣ .

تسمح بالرؤية، وقد ذكر ما يقابله في جانب المشبه (خصائص) فهذا الجزء في جانب المشبه أوجد ما يقابله في جانب المشبه به، إذ المراد بالخصائص هنا خلل البرقع. ومن أجل هذا كان الشاعر دقيقا في تعبيره وتصويره. ثم إن شاعرنا قال: (الغمام) بصيغة الجمع، ليوحى بتكاثف هذا الغمام وتراكمه مما كان له أثر في بروز أشعة قليلة من الشمس، حتى كاد أن يخفى الشمس خلفه. ولعل الشاعر أراد أن يشير أيضا من وراء هذا إلى شدة بزوغ الضوء وإشراقه ولمعانه؛ لأن الضوء يكون هكذا إذا بدا من بين شيء مظلم معتم، وهذا بالطبع يعود إلى الصاحبة ومقصود تحقيقه فيها.

ويقابلنا الفعل المبني للمفعول (فترى) مقترنا بالفاء والتي تمثل المباغلة والمفاجأة. كما أن الفعل بصياغته يوحي بأن للصاحبة جاذبية وإشراقا وسحرا يرى لكل من تتأتى له الرؤية. وفي التشبيه ما يدل على حياء صاحبه وعفافها، وعدم تبذلها وتعرضها لأحد.

والغرض من التشبيه بالشمس إبراز حسن الصاحبة وحيائها وعفتها وطهارتها. ولعل المقابلة بين الغمام والشمس من ناحية، وبين الجلباب الأسود أو البرقع وما ظهر من وجه المرأة ما يدل على قصد اللون والإشراق أيضا.

وقد استخدم أمية أداة التشبيه (الكاف) لحقتها في النطق.

ونلاحظ أن الشاعر أكثر من استخدام هذه الأداة في هذه القصيدة - للغرض نفسه - حيث إن القصيدة خلصت للفرز، وفيها عدة أوصاف وتشبيهات للصاحبة يمر عليها مراولا يقف أمامها متأنيا.

ولعل السر أيضا في إظهار الكاف دون سواها أنها ناسبت خفة حدة العاطفة التي هدأت جذوتها في قلب الشاعر، والتشبيه هنا مركب الطرفين.

يقول أبو صخر الهذلي: (١)

تَبَدَّتْ بِأَجْيَادٍ فَقُلْتُ لَصُحْبَتِي أَلشَّمْسُ أَصْحَحَتْ بَعْدَ غَيْمِ أُمِّ الْبَدْرِ

شبه الشاعر محبوبته التي احتجبت عنه حيناً من الدهر ثم ظهرت فجأة بحسنها وإغرائها وزيتها بالشمس الساطعة والبدر المتيره وقوله : (تَبَدَّتْ) أي ظهرت وهذا الفعل بصيغته دل على التكلف والتعمل، فصاحبة أبي صخر تعمدت أن تظهر وأن تكشف عن جيدها. ولو قال الشاعر (بدت) مثلاً لضاع معنى القصد والتكلف .

وأبو صخر حدد المكان الذي ظهرت فيه صاحبه وهو (أجباد) .

والتساؤل في قوله (أَلشَّمْسُ أَصْحَحَتْ) يدل على توله الشاعر وحيرته في تقدير جمال صاحبه حين بدت أمامه مشرقة اللون ، ساطعة الجمال ، بارعة الحسن ، حتى أخذت عليه مجامع نفسه ، وضربت على وساوس قلبه ، فلم يدر أمي الشمس بضيائها وسطوعها وإشراقها ، أم هي البدر بجماله وبهائه ونوره .

وقوله : (أصحت بعد غيم) قيد في المشبه به قصد الشاعر من ورائه الإشارة إلى أن الشمس كانت قد حُجبت حيناً وراء الغيم ، وما لبثت أن أشرقت وسطعت بعد طول ترقب وانتظار . وهكذا صاحبة شاعرنا فإنها قد احتجبت بأستارها عنه حيناً فشعر بغمٍّ وهمٍّ إلى أن ظهرت فأشرقت ظلمات نفسه ، وتبدد غمه وهمه . أما عن وجه الشبه فهو ظهور جسم مشرق مضيء بعد زوال ما يحجبه . ويقول أحد الباحثين في تعليقه على صورة مشابهة لابن الدمينه حيث يقول:

تَبَدَّتْ لَنَا مِنْ بَيْنِ أَسْتَارِ قُبَّةٍ كَشَمْسٍ تَبَدَّتْ حِينَ زَالَ سَحَابُهَا

[وكان حسب الشاعر تشبيه محبوبته بالشمس فقط وهي المصدر الأول للنور ، ورمز الضياء والإشراق ، إلا أنه أراد أن يكون ضوءها وإشراقها باديا بازغا من بين جوانب شيء مظلم حتى يبدو أكثر ضياء وإشراقا ولعانا . فمحبوبته بلغت الغاية في البياض والنور والإشراق ، وفاقت الوصف في البهاء والحسن] (١)

و(البدر) يفيد تمام النور والضياء والبهاء؛ لأن القمر يكون علي أجمل صورته ، وفي أبهى حلة يوم يصير بدرا.

(أالشمس أصبحت بعد غيم أم البدر) يعدُّ من باب عطف المفردات ، فهنا فنان من البديع أكسب التشبيه طرافة وأخرجاه من الابتدال إلى البعد والغرابة وهما: مراعاة النظر أو التناسب . ووجه التناسب بين الشمس والبدر (كون الشمس كوكبا نهاريا ، وكون البدر كوكبا ليليا ، ونشأ التناسب من اشتراكهما في إشراق الدنيا والإشراق بينهما حسي). (٢)

وتجاهل العارف في سوق المعلوم مساق المجهول ، وكأنه لا يدري ما رآه الشمس أم القمر مبالغة في المدح . والتشبيه هنا حسي اعتمد علي حاسة البصر، وانتزع من الطبيعة الصامتة .

وقد تعدد هنا المشبه به ؛ لذا فالتشبيه يُعد من تشبيه الجمع ، ولعل هذا من قفزات خيال الشاعر وتراكبه . والتشبيه شائع مبتذل، لكن تصرف فيه الشاعر بما جعله يخرج من الشيع إلى الغرابة. (فإن تشبيه وجوه الحسان بالشمس وبالبدر شائع مبتذل ، لكن مجيء التشبيه على صورة التشكيك أخرجه من الابتدال إلى الغرابة). (٣)

(١) الصورة البيانية في شعر ابن الدمينه ص ٧١.

(٢) شروح الطخيس ج ٢ ص ٩٥ بتصرف يسير.

(٣) بغية الإيضاح ج ٣ ص ٧٤ بتصرف يسير جدا.

وبقى أن أقول : إن هذا التشبيه قد ورد في سياق قصيدة رثاء في حي ، حيث قالها أبو صخر يرثي بها عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أسيد وهو حي ، وذلك أنه قال له : أرثني حتى أسمع فقال الشاعر هذه القصيدة ؛ من هنا فإن هذا التشبيه الغزلي ليس نابعا عن عاطفة جياشة ، ولا عن حب صادق ، ولا عن تجربة حقيقية ولكنه مع ذلك أبرز قدرة الشاعر علي أن يتخيل التجربة ويعيشها ويندمج فيها ويحسن التعبير عنها.

التشبيه بالخمارة

يقول مليح بن الحكم في قصيدة مطلعها : (١)
 هل هيبتك طول الحَيِّ مقفرةً تعفر معارفها النكَبُ السَّجاسيجُ (٢)
 كالمعوذات رجَعْنَ السَّجْعَ في هَوَجٍ جوفٍ لهنَّ على الأولاد تهديج (٣)

* * *

يبدأ الشاعر قصيدته بدءاً متوتراً قلقاً بهذا الاستفهام الذي يجعل السامع مشدود الانتباه يفظ الشعور ، فيتحدث عن تلك الأطلال الدارسة وما أصاب معالمها ، وكيف أن تلك الرياح الهوجاء قد عفت معالم تلك الديار حتى أصبح لا يسمع^{فيها} إلا كصوت تلك الإبل.

(هذا الشاعر المسكين الوفي لمربع الصبا ، ومراتع الهوى يقف وقفة الواله أمام تلك الديار التي أصبحت أثراً بعد عين ، والتي أظلت تحت رأسها حبيته ، ويرى كيف عسفت الرياح بمعالمها ، فيهيج ذلك قلبه ، ويضرب على أوتار الذكرى فيمن شوقاً وحنيناً إلى تلك الديار وإلى من كان يسكنها). (٤)

قالت امرأة عربية عن الحب ، والعاشق الواله: (مسكين كل شيء عدوه ، هبوب الريح يقلقه ، ولعنان البرق يؤرقه ، ورسوم الديار تحرقه ، والعدل يؤلمه ، والتذكير يسقمه ، وإذا دنا الليل منه هرب النوم من عينه). (٥)

ويستمر الشاعر في الحديث عن الرسوم إلى أن يقول :

يَنظُرُونَ مِنْ خَلَلِ الْأَسْتَارِ يَوْمَ مَنِيٍّ غداة تهوى بنا الشُّدُفُ الهَماليجُ (٦)

- (١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٦١. (٢) النكَبُ السَّجاسيجُ : الرياح الشديدة الهبوب. (٣) المعوذات : الإبل . الهوج : جوفها . تهديج : صوت متقطع من الحنين. (٤) الغزل في الشعر الجاهلي ١٧٥. (٥) أخبار النساء لابن القيم الجوزية ص ٣٤. (٦) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٦٢. خلل : خلال. الشدْف : القطعة من كل شيء. الهماليج : جمع هملاج وهو الحسن السير في سرعة وبخبرة.

بمثل أعين غزلان الصريم لها حواجب زانها طر وتزجيج (١)
فهن هيجتنا لما بدون لنا مثل الغمام جلته الأله الهوج

فشبه الشاعر النساء عند ظهورهن من خدورهن يوم منى، وقد هيجن فيه دواعي الهوى، ولواعج الحب من فرط جمالهن وحسنهن بغمام مشرق ناصع ساعد علي ظهور ضيائه وتلألؤه تجلية الرياح الشديدة له فبدا أشد صفاء وأقوى لمعانا وبريقا . ووجه الشبه ظهور شيء مشرق بعد ذهاب ما كان يحجب ظهوره ، وهو يشمل المشبه حيث ظهر حسن النساء بعد أن كشفت خلل الأستار عنهن ، وظهور بريق الغمام بعد أن جلثها الرياح ، وذهبت بظلمتها .

وقوله (فهن هيجتنا) فيه دلالة على الشاعر المرفهة لدى الشاعر والتجاوب التلقائي للجمال الفطري الذي يصل إلى قمة الإثارة العاطفية عند رؤية الحسان من النساء . والفاء في قوله (فهن) تفيد المسارعة فأحاسيسه ومشاعره تهتز بعنف بمجرد رؤية الفاتنات . وقوله (لنا) فيه إشارة إلى اهتمام النساء به ، ومحاولتهن التعرض له ، وأنه فارس أحلامهن ، ومحط أنظارهن ، لما يتحلى به من صفات ومؤهلات تجعل النساء يتسابقن لنيل حبه ، والتمكن من قلبه .

وهكذا - أفاد الجاد والمجروح هنا الاهتمام والاختصاص .

وقد جاء الغمام جمعا ليقابل لفظ للشبه (هن) - وتشبيه النساء بالغمام هنا يبعث السرور والبهجة في النفوس لأنه يطمع بالخير . والقيد بعده جلته الأله الهوج يعطي معنى التلألؤ والبياض (كما أنه هناك شبه آخر بين الصاحبة والغمام هو أنهما مبعث السعادة والطمأنينة في هذه الحياة ، فصاحبة شاعرنا هي رمز حياته ومنبع سعادته وسروره وغاية أمله وطموحه ، وكذلك الغمامة بما تحمل من غيث وقطر هو عماد الحياة وقوامها لكل حي على هذه الأرض). (٣)

(١) الطر : يقال طر الشعر : نبت .

(٢) جلته : أظهرته . الأله الهوج : الرياح الشديدة الهبوب .

(٣) الصورة البيانية عند ابن الدنية ص ٣٢ يتصرف . هشام رزق إسماعيل .

وقوله : (جلته الأله الهوج) وصف للمشبه به والمراد أن هذا السحاب صاف أشد ما يكون الصفاء والبياض بسبب تجلية الرياح الشديدة له ، وإزالة الحجب عنه ، وهذا بالطبع يعود على المشبه الذي يقصد وصفه بشدة الحسن والبريق والضياء... وقد جمع الشاعر في تشبيهه بين طرفين متباعدين أحدهما في الأرض وثنائهما في السماء ، فاستحق تشبيهه أن يكون غريبا طريفا لجمعه بين المتباعدين (وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف ، والمثير للدفن من الارتياح ، والمثألف للناقر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض ، وهكذا طرائف تشال عليك إذا فصلت هذه الجملة ، وتبعث هذه اللمعة). (١)

أما عن سر اختيار أداة التشبيه (مثل) هنا فهو أنها إذا استعملت بين طرفين مختلفين في الجنس أو النوع فإن في هذا الاستعمال تجوزاً لأجل المبالغة ، وذلك بتنزيل المختلفين في الجنس أو النوع منزلة المتفقين لغرض المبالغة ، وتكون هذه المبالغة هي المسوغة لاستعمال الأدباء والشعراء في مقام ذكر التساوي بين المختلفين فيهما] (٢).

وهذا التشبيه مستمد من (الطبيعة في أرقى مظاهرها من العلويات من السحاب وما يتصل به من الرياح). (٣)

(١) أسرار البلاغة ص ١١٦.

(٢) بيان التشبيه ص ٣١٨.

(٣) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص ٢١٩.

والتشبيه هنا حسي بصري اتسم بالبساطة والوضوح ، ولكنه لم يخل من الدلالات والإشارات الثرية . وهو من التشبيه المركب الطرفين حيث شبهت هيئة النساء وقد يلمون مشرقاً ناصعات البياض من خلل الأستار بهيئة الغمام الذي جلته الرياح.

تشبيه حركة خيالها

يقول مالك بن خالد الحناعي: (١)

فَإِنْ يَمْسِ أَهْلِي بِالرَّجِيعِ وَدُونَا جِبَالُ السَّرَاةِ، مَهْوَرٌ فَعُورَائِنُ
يُؤَافِكَ مِنْهَا طَارِقٌ كُلَّ لَيْلَةٍ حَثِيثٌ كَمَا وَافَى الْغَرِيمَ الْمُدَائِنُ (٢)

شبه الشاعر خيال صاحبه وهو يديم الزيارة كل ليلة ولا يتخلف عنه بالدائن الذي يطلب مدينه ، ويتعقبه لكي يؤدي ما عليه من دين . وقوله (كل ليلة) يدل على المداومة ، ولعل في هذا دليلاً على انشغال قلب الشاعر ونفسه بصاحبه .

(حثيث) صفة للمشبه - طارق - والمراد وصف الخيال الزائر بأنه مع ملازمة طروقه كل ليلة إلا أنه عند زيارته لا يمكث طويلاً ، وكأنه قصد إلى أن يورقه ويمنع الكرى عن عينيه فوقع على مشبه به حسي - طريف - ، وهو دائن يعاود مدينه لينزع منه حقه . وتقديم المفعول على الفاعل هنا (الغريم المدائن) أفاد الاهتمام والتأكيد ، فالغريم هدف ومقصد ومطلب المدائن بل وغاية اهتمامه لينال منه مراده ، تماماً مثل خيال صاحبه الذي يحل ضيفاً وزائراً لشخص واحد هو موضع اهتمامه ألا وهو الشاعر . وفي التقديم أيضاً تناسق في النظم مع المشبه ؛ لأن المفعول وهو ضمير المخاطب في (يؤافك) مقدم على الفاعل (طارق) .

والتشبيه قد ورد في سياق قصيدة يتغنى فيها الشاعر بجسارة قومه وشجاعتهم . ولكن ما وجه الصلة والارتباط بين تشبيهه لخيال صاحبه وبين الغرض الأصيل في القصيدة وهو مدح قومه بالشجاعة ؟ أيعد هذا تناقضاً بين أبيات القصيدة ؟ أم يعد هذا اضطراراً في خيال الشاعر وفكره ؟

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٤٤٤

(٢) يوافك : يأتبك ويؤورك . طارق : خيال . حثيث : مُلِحّ . الغريم : المدين المطلوب . المدائن :

الذي يطالب بدين له .

إنه بعد مراجعتي الدقيقة للقصيدة وأبياتها - عدة مرات - تبين لي أن الشاعر لم يأت بتشبيهه هكذا جزافاً ، ولا بدون قصد ، وإنما يريد الشاعر الإشارة إلى أنه إذا كان خيال صاحبه يطلبه ويلاحقه ، فإن قوم الشاعر مطلوبون وملاحقون من أعدائهم لكثرة الثارات التي لهم عليهم :

إِذَا مَا جَلَسْنَا لَا تَزَالُ تَرُونَنَا سَلِيمٌ لَدَى أَطْنَابِنَا وَهَوَازِنُ (١)
وَقَهُمُ بْنُ عَمْرِو يَعْلُكُونَ ضَرِيْسَهُمْ كَمَا صَرَفْتُ فَوْقَ الْجَذَازِ الْمَسَاحِينَ (٢)

* * *

وإذا كان خيال الصاحبة يُلازم الشاعر ويلاحقه كأنه غريم يطلب مدينه ، فإن قوم الشاعر أيضا إذا صار لأحد عندهم دين فإنهم يدانونهم بسيوفهم ويأبون أن يجعلوا وترهم ديناً يطلبونه بعد حين ولكنهم يتجعلونه تماماً مثل هذا الغريم الذي يطالب بالراح - مدينه بأداء ما عليه .

فَإَيُّ أَنَاسٍ نَأَلْنَا سَوْمَ غَزْوِهِمْ إِذَا عَلِقُوا أَذْيَانَنَا لَا نُدَايِنُ (٣)
أَيُّنَا الدَّيَّانَ غَيْرَ بِيضٍ كَأَنَّهَا فَضُولُ رَجَاعٍ رَقَرَقَتْهَا السَّنَائِنُ (٤)

* * *

هذا هو الخيط الذي يربط التشبيه بالقصيدة وسياقها . وبهذا يُرد على من يرمى القصية العربية بالتفكك وعدم الوحدة .

-
- (١) جلسنا : أتينا نجدا . والجلس : نجد ، وكل من أتى جبلا فقد (جلس) والجلس : الجبل .
(٢) يعلكون : المراد وصفهم بسوء الخلق . الضريس : حك الضرمس بالضرمس . الجذاذ : قطع .
الحجارة حجارة الذهب . المساحن : حجارة تدق بها حجارة الذهب .
(٣) السَّوْمُ : السير . ندائن : تأخذ الدين منهم .
(٤) الدَّيَّان : المدانة . البيض : السيوف . الرجاء : الغدران . رقرقتها : حركتها . السنائن : رياح ضعيفة .

والتشبيه - هنا - مركب الوجه والطرفين حيث إنه [لا بد من اعتبار الفاعل والمفعول ليصبح انتزاع وجه الشبه]. (١)

والصورة هنا بل والقصيدة كلها مليئة بالحركة، وطبيعة الحركة السريعة المتحفزة في هذه الصورة تتناسب والموقف الوجداني بل والفكري السائد في القصيدة ، فهي هنا حركة سريعة، وقد جاءت متناسبة مع مقام الثأر والانتقام والنزال الذي فاضت به القصيدة . بقى أن نقول إن التشبيه قد اعتمد على حاسة واحدة وهي حاسة البصر، وتشبيه طروق الخيال ومداومته بموافاة الدائن غريمه مكرر على ألسنة الشعراء حيث نجده عند سلمة بن الخرشب حيث يقول:

تأوبه خيال من سليمى كما يعتاد ذا الدين الغريم (٢)

كما ورد نفس التشبيه تقريبا عند زهير بن أبي سلمى (٣)

تطالعنا خيالات لسلمى كما يتطلع الدين الغريم

ويقول أمية بن أبي عاثة: (٤)

خَيَالٌ لَزِيْبٌ قَدْ هَاجَ لِي نَكَاسًا مِنَ الْحُبِّ بَعْدَ انْدِمَالِ (٥)
تَسَدَّى مَعَ اللَّيْلِ ثُمَالُهَا دُنُوَ الضَّبَابِ يَطْلُ زُلَالِ (٦)

(١) التصوير البياني ص ٦٨. دكتور/ محمد أبو موسى.

(٢) المفضليات ج ١ ص ٣٧.

(٣) ينظر الشرح ص ١٧٧ التصوير البياني في شعر زهير بن سلمى.

(٤) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٤٩٥.

(٥) نكاسا: النكس: عود المرض بعد النقه. الإندمال: إقبال البرء

(٦) تسدى الشيء: علاه وركبه. الطل: المطر الخفيف. زلال: صاف.

شبه الشاعر غشيان خيال صاحبت له بغشيان المطر الخفيف الصافي للأرض.
وقد أشار في بداية القصيدة إلى طروق الخيال، وقطعه للمسافات الشاسعة
والصحاري المقفرة فقال:

أَرَقَّ مِنْ نَازِحِ ذِي دَلَالٍ	أَلَا يَا لَقَوْمٍ لَطِيفِ الْخِيَالِ
مَهَارِي خَرَقِي مَهَابٍ مَهَالٍ	أَجَارَ إِلَيْنَا عَلَى بُعْدِهِ
وَأَحْدَابَ طَوْدٍ رَفِيعِ الْجِبَالِ	صَحَارٍ تَغْرُولُ جَنَانُهَا
من بعد أحقابٍ دَهْرٍ طَوَالٍ	وقد هاج لي ذكر مناقد نسيت

ولعل في الحديث عن قطع الخيال واجتيازه لتلك المهاري المهلكة دلالة على بُعد
مكان صاحبتة.

والشاعر هنا أشار إشارة واضحة إلى أنه كان قد أفاق من عمالة الحب
وغشاوته، وأشار إلى البعد الزمني بينه وبين ذكريات تلك صاحبة النائية.

ولكن ما الموقف الوجداني لشاعرنا عندما زاره خيال صاحبتة؟

هل حرك مشاعر الحنين في قلبه؟ هل عصفت به الذكريات إلى الماضي؟

أم هل تنكر لهذا الزائر؟

الإجابة تأتي على لسان الشاعر حيث يقول:

(قد هاج لي نكاسا من الحب بعد الدمال)

فالخيال حرك لواعج الحب والشوق في قلبه بعد أن كاد يبرأ، وقد أراد أن
يؤكد هذا المعنى، فاستخدم (قد) وأدخلها على الفعل الماضي. والمشبه به (دنو)
المنباب بطل (لال) جاء مصدراً مبيناً لفعل لم يذكر، وهذا عندهم من بديع
التشبيه [وانما براحتهم لما لم يكن قبله فعل من لفظه] (١) وقصد الشاعر من

التشبيه هو أن خيال صاحبه هيج ذكرياته ، وحرك مشاعره كما يحرك الماء الأرض الهامدة على ما يشير إليه قوله تعالى : ﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت ﴾ . وبذلك يكون للمطر في التشبيه به فائدته. ويقابل الضباب قوله (مع الليل). ولعل السر في حذف الأداة هنا هو إحساس الشاعر بتوازن طرفي التشبيه في نفسه، لذا أسقط الأداة . وقد تابع الشاعر هذا الطيف بشيء من التكثيف والإثراء ولهذا مغزاه ودلالته ، فهو حينما يتحدث عن اجتياز الخيال للصحارى المقفرة ، والأماكن الموحشة ، والبلاد تلو البلاد إنما يشير إلى حاله هو وأنه دائم السفر والترحال :

أسلى الهموم بأعمالها وأطوى البلاد وأقضى الكوالي.

ولعل الشاعر حينما اختار (الضباب- الطل- الزلال) إنما يشير إلى إحساسه وشعوره عند زيارة الطيف له ، وأنه كان لروحه وقلبه بمثابة الأرض الظمأى إلى الماء النмир الذي فيه سر الحياة وقوامها. وأخيراً فالحركة تبدو سريعة في التشبيه ، ولعل هذا يناسب أحداثها. وقد وفق الشاعر في مزج شعوره بتصويره.

المبحث الرابع

تشبيهات رائحة المرأة

تشبيه رائحة المرأة

يقول أبو ذؤيب (١):

رُصِبَ عليها الطِّيبُ حتى كأنها أَيْسَى على أُمِّ الدِّماغِ حَجِيجُ (٢)
كَأَنَّ عليها بالةً لَطِيمَةً لها من خِلَالِ الدَّائِتَيْنِ أَرِيجُ (٣)

شبه الشاعر في البيت الأول هيئة المرأة يصب عليها خدنها الطيب بهيئة أَيْسَى
جُرحت رأسه فتدفق دمه ، وقام الطبيب يعالجه.

ووجه الشبه مراعى فيه حركة الصَّب إلى جانب غزارة الطيب وكثرته . وقوله
(صَبَّ) يبناء الفعل للمجهول يفيد أن تلك المرأة مخدومة لها من يقوم بخدمتها
ورعايتها وتعطيها وتزينها . كما أن هذا الفعل يفيد مدى غزارة العطر المصبوب
على صاحبة حيث إن العطر أو الطيب لا يصب وإنما يُمَسُّ مسا . وهذا بالطبع يدل
على رفاقتها وتقلبها في أوجه النعيم ، لأنه لا يبالغ في التعطر والتزين إلا الأغنياء
المترفون . وتقديم الجار والمجرور هنا (عليها) يفيد الاهتمام والاعتناء بالصاحبة
ولعله أفاد أيضاً [توكيد هذا المعنى الغريب وهو كون بالة المسك على ابنة
السهمى] (٤).

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٢) الأسي : المشجوج المداوي . أم الدماغ : الجملة الرقيقة التي تجمع الدماغ . حجيج . الحجج :
ضرب من علاج الشجاج .

(٣) البالة : القارورة والجراب . الدائتين : موصلا الجنب في الصدر ، وهما الفقرتان اللتان في
الأضلاع القصر : أريج : تومج .

(٤) أحوال التركيب في شعر أبي ذؤيب ص ٢٧٠ .

وخص الشاعر الطيب بالذكر لأنه أعم، فالطيب ما يتطيب به من عطر وغيره، فهو يشمل أنواعاً عديدة من العطور، وفي هذا إشارة أخرى إلى ترف المرأة، وأنها لا تتوقف عند عطر معين. ويروى [عليها المسك] والرواية الأولى أراها أفضل وأقوى في أداء المراد منها عن الرواية الثانية مع أن المسك أجود أنواع العطور وأشهرها عند الرجال والنساء - معا - قديماً، إلا أن الرواية الأولى فيها تعميم، بخلاف التخصيص الذي نصت عليه الرواية الثانية. فالصاحبة لديها من الإمكانيات المادية ما تتمكن به من اقتناء أي عطر مهما غلا ثمنه.

و(حتى) في قوله (حتى كأنها) غائية، أي أنها بلغت الغاية من التعطر والتطيب. فهذا العطر بلغ من الغزارة والكثرة والتدفق مبلغاً يشبه كثرة الدم المنهمر من رأس مشجوج شجاً عظيماً وصل إلى أم رأسه. وقوله (على أم الدماغ حجيج) وَصَفَ للمشبه به - الأسي - يشير إلى عمق الجرح، وإلى كثرة الدم المسال من رأس ذلك المشجوج. وهذه بالطبع أقصد الغزارة مقصود وصفها في صاحبة التي سال عليها الطيب وَصَبَّ حتى فاض جسدها عطراً. والغرض من التشبيه بيان مقدار المشبه. والشاعر هنا جمع بين طرفين متباعدين وهما هيئة المرأة المتعطية المتزينة، وهيئة المشجوج المداوي الذي تسيل منه الدماء.

وقد عاب النقاد أمثال هذا التشبيه [لأنه وإن كان مصيباً لعين الشبه فإنه غير طيب في النفس، ولا مستقر على القلب، فإن فيه بشاعة ذكر الجراح] (١).

كما أن أبا ذؤيب لم يمهّد ولم يوطئ لقبول النفس لهذا التشبيه. قال الدكتور محمد أبو موسى في تعليقه على صورة قرينة لشاعر يقول:

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء

[وربما لا تجد هذه البشاعة في تشبيه آخر قرن بين شقائق النعمان والدم ،
وذلك لأن الشاعر هيأ لهذا التشبيه فذكر قبله ما يوطئ ويهيئ النفس لقبوله .
انظر إلى قول ولد القاضي عياض يصف خامات الزرع:

انظر إلى الزرع وخاماته يحكى وقد ولَّتْ أمام الرياح

كتيبة خضراء مهزومة شقائق النعمان فيها جراح

فإنه لما ذكر الكتيبة المهزومة لم يكن من الموحش أن يذكر شقائق النعمان في
هذه الكتيبة الخضراء كالجراح ، بل إنه تشبيه حي . والمهم أن يتلطف الشاعر حتى
لا يفاجئ النفس بما تنبو عنه [١] والشاعر هنا لم يتلطف لأنه فاجأ النفس بهذا
التشبيه حيث ذكر قبل هذا التشبيه تشبيهين مضيئين شبهت فيهما الصاحبة بالدرة
وبعقيلة النهب . [وأظن أن الشاعر قد نسي أنه يتحدث عن صاحبة ذات
الطيب ، وانهمر يسرد أحزانه وجروحه الغالبة على شعوره والمائلة لجميع
جنبات نفسه حتى طفت على كل شيء في حياته ، حتى أفسدت عليه ذكر
صاحبه] . (٢) وهنا يتساءل : لماذا حكمنا على تشبيه آخر لنفس الشاعر
بالاستحسان وهو قوله :

وسرب تطلّى بالعيير كأنه دماء ظباء بالنحور ذبيح

ولم نحكم بهذا الحكم على هذا التشبيه مع أن التشبيه الثاني فيه ذكر للدماء ،
كما يوجد في هذا التشبيه [٢]

والإجابة : [أن الفرق واضح بين دم الذبيح المدكّى ، الطيّب اللحم الحلال
الأكل ، وبين دم ينبعث من جرح آدمي على إثر طعنة جائفة ، أو حادثة تكتفها
الأوجاع والآلام] . (٣)

(١) التصوير البياني ص ١٢٥ .

(٢) أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص ٣٦٨ .

(٣) فن التشبيه ج ٣ ص ٤٩ .

ما أريد أن أقرره إذن هو أن [الجمع بين المتباعدين ليس أصلاً لحسن التشبيه هكذا بالإطلاق، ولكنه يكون إذا كان هذا الجمع صحيحاً من ناحية مغزى التشبيه والمقصود منه. أعني وجود العلاقة الصحيحة القوية، ومن ناحية حس النفس بالطرفين مجموعين، أعني أن يكون بينهما مناسبة وملاءمة من جهة ما يثيران في النفس من مشاعر وأحوال]. (١)

ولعل السر في اختيار التشبيه به أن فيه ارتباطاً بسياق القصيدة التي قيلت في (ابن عنبس) ترثيه وتتغنى بشجاعته. ولعل عاطفة الشاعر الملتاعة لِفَقْدِ هذا العظيم صبغت هذا التشبيه بما في نفسه من الأسى والحزن. وقد استخدم الشاعر (كأن) أداة للتشبيه ليفيد قوة الشبه والارتباط بين طرفي التشبيه، الذي جاء حسياً معتمداً على حاستي البصر والشم. والتشبيه مركب الطرفين، وهو واقع على هيئة الجسم حال السكون. وفيه ما يدل على اعتناء المرأة بنظافتها واهتمامها بجمالها وروثها وطيبها. وفي البيت الثاني يؤكد الشاعر ما ذهب إليه في البيت الأول حيث شبه رائحتها برائحة المسك. وتقديم الجار والمجرور (عليها - لها) في هذا التشبيه يفيد الاختصاص فهي تختص دون سائر النساء بأن عليها وعاء مسك. وأفاد التقديم أيضاً الاهتمام بهذه المرأة. (لها من خلال الدأيتين أريج) المراد أنها طيبة الريح بمعنى أنها [تخرج البيت بالطيب] (٢) فهنا كناية عن انتشار طيب ريحها. والتشبيه يبين فضل اعتناء صاحبته بتعطرها ومبالغتها في ذلك. ولعل الشاعر استخدم (كأن) أداة لتشبيهه ليفيد قوة العلاقة بين طرفي التشبيه.

(١) التصوير البياني ص ١٢٨.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٣٦.

ويقول مليح بن الحكم: (١)

غُرَاءُ فَرَعَاءُ مِبْهَاجٍ لِمُضْحِكِهَا رِيًّا كَرِيًّا الْخُزَامِي بِلَهَا الثَّادُ (٢)

شبه الشاعر رائحة فم صاحبتة في طيبها ونقاها برائحة نبات الخزامى الندى الرطب. وقد وصف الصاحبة بثلاثة أوصاف متتالية تمثل ألواناً من الجمال الذي ينشده كل عاشق متيم، مغرم بالجمال الأنثوي الفاتن. فصاحبة شاعرنا بيضاء الوجه، كما أنها طويلة (فرعاء). وقد كان العرب يمدحون الطول لأنهم رأوا فيه رمز المهابة والاحترام. ولا أعنى بهذا أن العرب أحبوا المرأة التي تفرع الرجال في طولها، وإنما أعنى ما أراده كعب بن زهير في قوله: (٣)

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكي منها قصر ولا طول

والسبب في حب العرب للمرأة الطويلة أنهم رأوا أن هذا الطول في المرأة [أنسب لشكلها وقوامها الذي أغرموا به، ومن شأن الطول أن يبرز محاسن الصدر والخصر والردفين، ومن شأنه أن يتناسب مع طول العنق وطول الشعر، والسراخ الساعدين والساقين، ومن شأنه أن يساعد على مرونة الحركة والتشي فهو إذن صفة لازمة للاتساق العام]. (٤)

وقد وصف الشاعر صاحبتة كذلك بقوله (مبهاج) أي أنها متألقة الجبين، ناضرة الوجه، تعلو ثغرها ابتسامة، وتزينها إشراقة وإطلالة تخفق لها القلوب، وتطرب لها النفوس. وهذا الوصف يتناسب مع قوله (لمضحكها)؛ لأن الوجه

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠١٥.

(٢) غُرَاء: بيضاء الوجه. فرعاء: طويلة. المبهاج: الناضر السار. مضحكها: يقصد ثغرها.

رياً: رائحة. الخزامى: نبت طيب الرائحة له زهر كالبنفسج. الثاد: الندي.

(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٣٠٨.

(٤) المرأة في الغزل الجاهلي ص ٣٦.

الناصر السار يُظهره ثغر مبتسم متلألئ . والأوصاف الثلاثة كلها أوصاف مشرقة مضيئة ترى فيها ماء الحياة يتدفق وقد جاءت هذه الأوصاف متتابعة بدون حرف العطف وفي هذا إشارة [إلى أن هذه الصفات كأنها تلاقى من داخلها ، وشكلت صفة واحدة تشتمل عليها ، دون أن يكون هناك إشعار بأنها صفات متغايرة ، وإن كانت كذلك في الواقع] . (١)

وقوله (لمضحكها) مشبه . والمقصود منها وما يشتمل عليه من أسنان ، وهذا يتناسب - كما قلت - مع الوصف (مبهاج) ؛ لأن اللفظين يدوران حول معاني السرور والفرح والإشراق والنضارة وهذا يسمى في فن البلاغة بالتناسب .

(ربا الخزامى) مشبه به أي أن لقمها وما يشتمل عليه رائحة طيبة مثل رائحة نبات الخزامى . ونخص الشاعر (الخزامى) لأنه نبات مشهور معروف عند العرب ، يتميز برائحة طيبة شذية كما أنه من نبت الصحراء الذي يكثر وقوع عين الشاعر عليه . ووجه الشبه انبعاث رائحة عبقة طيبة في كل . ولم يتوقف عند تشبيه رائحة مضحك الصاحبة برائحة نبات الخزامى هكذا على إطلاقه [مع أن ريح زهر نبات الخزامى من أزكى الروائح ، والخزامى من أطيب الأزهار نفعا وطيبا ، ويذهب التبخير به كل رائحة منتنة كما قال محقق ديوان ابن الدمينة] . (٢) لم يكتف الشاعر بهذا ، ولكنه أنزل الندى على هذا الخزامى (بلها الشاد) وذلك ليكون أعبق عطرا ، وأندى رائحة وأقوى نفاذا ، ولكي يزيل أيضا هذا الندى المتساقط من رحم السحاب أي أقدار تكون قد علقت بنبات الخزامى . وبهذا القيد قصد الشاعر إلى التأكيد على لقاء صاحبتة وطهارتها ما يشينها أو يعيبها ، فكما أن الندى حين يسقط يزيل كل قدر ، فكذلك صاحبتة بكريم فعالها ، وعظيم

(١) دلالات التراكيب ص ٢٨٤ .

(٢) الصورة البيانية عند ابن الدمينة ص ٧٨ بتصرف يسير جدا .

خلالها ، وظهر منبتها تجردت من كل ما يشينها. والشاعر كذلك يريد من وراء هذا القيد التأكيد على نفاذ الرائحة الطيبة لقم صاحبتة. ويؤكد ما قلته الأوصاف الثلاثة التي ذكرت في بداية التشبيه، فالتشبيه خصب، وافر الدلالة، يشي برفاهية صاحبتة، ورغد عيشها؛ لأنه ليس عندها ما يقلقها أو يؤلمها، لذا فهي تستقبل أيامها بجبين مشرق ، وثغر باسم ضاحك ، يرى على وجهها آيات السعادة والهناء ، والنضارة والسرور. ولعل صيغة المبالغة في قوله (مبهاج) تدل على بعض ما أشرت إليه. وفي هذا التشبيه ما يدل على نظافة المرأة واعتنائها بالمحافظة على أسنانها، ودوام تعهدا لها. ولعل لا أكون قد بالغت حين أقول : إن الشاعر قد أعجبه أيضاً سحر تلك الرائحة الفطرية التي يكون عليها قم صاحبتة لأنه يوجد الكثير من الناس الذين تحس بالبخر يهب من أفواههم بمجرد الاقتراب منهم مع اعتنائهم وتعهدهم بتنظيف أسنانهم، وهذا يدل على علة في صحتهم ، إلا أن صاحبة شاعرنا ذات قم له رائحة طبيعية طيبة نقية تشبه طيب رائحة هذا النبات الطبيعي الذي تزدان به بيئة الشاعر. إذا التشبيه يدل أيضاً على الصحة الطبيعية الخالية من الأمراض والأوجاع والأسقام لصاحبتة. ألم أقل : إنه تشبيه حي خصب وافر الدلالة ، قد أبدع الشاعر فيه. وعلى الرغم من بساطته وشموعه وتوارد الشعراء عليه، إلا أن تصرّف الشاعر فيه وفي صياغته جعله طريفا حسنا. والتشبيه اعتمد على حاستي الشم والبصر . وهو تشبيه منتزع من بيئة الشاعر الصحراوية .

وقد ورد في سياق قصيدة غزلية خالصة بُدئت بالحديث عن الظعن ونُحِمت بالحديث عن رحلة الشاعر على ناقة لها أوصاف عدة استطرد الشاعر في ذكرها . والحديث عن الرحلة مرتبط بالغزل أشد ما يكون الارتباط.

يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى:

[واعتقد أنه لا وجه للقول بأن الشاعر يتقل من الحديث عن صاحبتة إلى

الحديث عن رحلته وناقته انتقالاً مفاجئاً لا رابط له ولا داعي يدعو إليه. كيف؟
والشاعر يعتبر رحلته بعد رحلة صاحبتة ضرباً من الوفاء، وعجزاً عن البقاء
في مرابع لا يطيق أن يقيم فيها حيث تتجسم الذكريات التي يحترق بها قلبه،
ثم في هذه الرحلة ضرب من البحث الساذج عن هذا الركب الذي ارتحل...
ثم إن مشير الرحلة عندهم قد يكون شيئاً آخر. هو تناسي هذا الهم الذي أطبق
على القلب والنفس فغشاها وأحتواها، وفي الرحلة اندفاع ومخاطر وأهوال
يشغل بها القلب وهي أخف عند الشاعر من مقاساة الهموم التي تتوافد عند
شخص الذكريات الهائمات... ثم إن الرحلة وجه من وجوه البطولة، ومظهر
من مظاهر الاقتدار والجسارة والقدرة على المغامرة ومواجهة الأهوال، وهذه
المعاني تراها تتجس في نفوس الشعراء مع معاني المروءة والنجدة والسخاء،
وبسط اليد، وكذلك الشجاعة والجسارة في ملاقات الأعداء. فهي واحدة من
مجموع السمائل المرتبطة بالشباب والفتاة والصبوة، والتي ذكرنا أنها ليست
بعيدة عن أفق النسب وأن الشاعر كثيراً ما غناها صاحبتة وهو في موقف
التصايي. والشعر يفصح عن هذا]. (١)

يقول أبو صخر الهذلي: (٢)

فما رَوْضَةٌ بِالْحَزْمِ ظَاهِرَةٌ تَرَى وَلَهَا نَجَاءٌ الدَّلْوِ بَعْدَ الْأَبَارِدِ (٣)
يَجْجُ خُزَامَاهَا النَّدَى وَهَرَارُهَا بَعْلَاءٌ لَمْ يُؤْثِرْ بِهَا جَرَسٌ وَارِدِ (٤)
بِأَطْيَبِ نَشْوٍ مِنْ سُلَيْمَى وَفِرَّةٍ إِذَا مَا سَقَى كَأْسَ الْكَرَى كُلَّ رَاقِدِ

(١) قراءة في الأدب القديم ص ٢٠٤-٢٠٧.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٣٢.

(٣) الحزم من الأرض: الغليظ المتماسك المرتفع. والظاهرة من الأرض: المشرفة. ولها: أمطرتها. نجاء: سحاب.

(٤) خزامها: الخرامى: جنس نبات من الفصيلة الشفوية أنواعه عطرة. هرار: شجر. لم يثر: لم يمش. الجرس: الصوت نفسه أو الخفي منه. الوارد: الطريق، الجريء الشجاع، السابق.

يصف الشاعر روضة مشرفة في مكان مرتفع - لم تطأها أقدام الناس - حيث أصابتها سحابة ممطرة بعد ما ذهب البرد فتفتحت أزهارها، وانفتحت أكمامها، وفاح عبيرها، وارتوت زروعها حتى قاحت الروائح الطيبة من كل مكان فيها . يقول الشاعر إن هذه الروضة المشعبة الغناء بروائحها الندية ، وشذاها العبق ليست بأطيب من صاحبته - سليمي - رائحة وحسناً .

وقد جعل الشاعر هنا الروضة الغناء بروائحها الذكية ، طرفاً في المفاضلة بينها وبين صاحبته . وذكر الروضة هنا له دلالات كثيرة ، فالروض : [فيه الحياة والتكاثر والطراوة ، والرى ، ورخاوة العيش ، والبراعم المتفتحة المشرقة بتجدد الحياة والجمال والخصوبة والوفرة . والرياح تشبع النفس بكل هذا وأكثر منه وكذلك المرأة تبعث في الروح روحاً وإقبالاً] (١)

ونص الشاعر علي أن هذه الروضة في مرتفع لم يمش أحد على أرضه ، وأنها لم يقربها من يجنى ثمارها، ويقطف أزهارها نصّب فيه دلالة على ارتفاع صاحبته فوق أي شبهة وسموها على أي ظن سوء يمكن أن يلحق بها . فهي الطاهرة النقية التي لم تضع نفسها في مواطن الشبهة أو الريبة . أما عن ذكر السحاب المحمل بالماء ففيه إشارة إلى الصفاء والجود والمكانة العالية التي تتبوّأها تلك الصاحبة . والتعبير بالفعل المضارع في قوله [يمج خزامها الندى] فيه دلالة على الرى الكامل لهذه النباتات الطيبة الرائحة التي ما لبثت أن نشرت حولها قطرات الماء الزائدة عن حاجتها . وفي التعبير بالمضارع إحياء أيضاً باستمرار هذا الرى وهذا الشبع . وأرى في هذا إشارة إلى الحياة المشرقة لتلك الصاحبة التي دائماً ما تجد ماء الحياة يترقرق في وجهها . والشاعر هنا استخدم صيغة [بأطيب] لتفي أفضلية روائح هذه الروضة على رائحة صاحبته التي تتميز بالطيب الطبيعي المتدفق غير الصناعي ،

حتى إن رائحتها تظل عبقة ندية في الوقت الذي تتغير فيه روائح الأفواه آخر الليل . وأراد أبو صخر الفم خصوصا ؛ لأنه هو الذي تتغير رائحته في هذا الجزء من الليل ، فإذا كان فيها طيب الرائحتين تتغير الأفواه فما بالك بغيره ١٩ . وقوله [إذا ما سقى كأس الكرى كل راقدا] . تعبير طريف جاء كناية عن تغير الأفواه في هذا الهزيع الأخير من الليل ، كما أنه كناية عن هجوع الناس إلى مضاجعهم ، واستسلامهم لسلطان النوم . وفي القيد أيضا إشارة إلى الرائحة الطبيعية للفم . والتشبيه هنا ضمنى قائم على النقي والتفضيل والحرف (ما) نفي أفضلية روائح هذه الروضة الغناء على ريح وطيب نشر صاحبتة في أي وقت من الأوقات ، وصيغة التفضيل (أطيب) أثبتت تلك الصنقات لريح صاحبة ، بل وأعطت احتمالا آخر ، وهو تشابه الرائحتين أو أفضلية ريح صاحبة . ولعل قلة النكرات في صورة أبي صخر جاء مناسبة لوصف تلك الروضة التي لم [يؤثر بها جرس وارد] والتشبيه هنا مركب ، فالمشبه به مركب من الروضة التي جادها السحاب وانتشرت رائحة خزامها ، والمشبه هو رائحة المرأة مقيد . والتشبيه اعتمد على حاستي الشم والبصر . وهو خصب ، موفور الدلالة ، عميق المغزى ، ومجيئه على صورة التشبيه الضمني أخرجه من الابتذال إلى الجدة والطرافة . وزاده حسنا ذلك التفريع الذي يتطلب تقديم المشبه به وأوصافه ، وما يثيره ذلك من تشويق .

ويقول إياس بن سهم بن أسامة : (١)

وإن تك هذى طيبا نفح ريحها فإن ندى ليلي جناة القرنفل (٢)
ومسك وكافور إذا هبت الصبا تعل به أبدان جنداء مغزل (٣)

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٥٢٩-٥٣٠ .

(٢) نفح ريحها : انتشار ريحها الطيب . القرنفل : جنس أزهار مشهور . من الفصيلة القرنفلية ،

تزرع في البلاد الحارة . (المعجم الوجيز : ص ٥٠٠) .

(٣) تعل : العليلة : المرأة المطيبة طيبا بعد طيب .

مناسبة هذه القصيدة أن سهم بن أسامة والد إياس شَبَّبَ بامرأة من قومه تسمى ليلي بنت الحارث ، فعاتبه ابن أخته أمية بن أبي عائد على مدحه (ليلي) وتركه لمدح امرأة أخرى تسمى (أم نافع) فتولى (إياس) الرد عليه مفضلاً ليلي على أم نافع . فشبه الشاعر طيب رائحة ليلي بجناة القرنفل وبالمسك والكافور مفضلاً إياها على غريمتها.

وقد أظهر التشبيه مدى ولع العرب منذ القدم بالروائح الطيبة ومدى تأثيرها فيهم . والشاعر أثبت عن طريق الشرط - غير مؤكد الوقوع لاستخدامه إن دون إذا - طيب نشر المرأة الأولى ، وجعل ليلي أطيب ريحا ، وأكثر عطرا ، بل وجمالا وحسنا؛ لأن ندى صاحبتة (ليلي) يضاهي أجود أنواع العطور من قرنفل ومسك وكافور، ومثل هذه الرائحة لا تُقَارَنُ بها نفع طيب لدأتها . وإذا هبت الصبا قيد للمشبيه به قصد به المبالغة في شدة نفاذ رائحة صاحبتة ، فإن هذه الروائح تزداد انتشاراً وقوة بفعل الرياح فهو قيد مقصود به المبالغة في شدة نفاذ رائحتها . وقوله (تعلُّ به) فيه إشارة إلى اهتمام المرأة بالطيب وشغفها به، وتطبيقاتها مرة بعد أخرى . والشاعر ختم البيت الثاني بتشبيه جمال جسد صاحبتة ، وحسن قوامها بقوام الغزالة في الخفة والرشاقة والجمال . وهناك رواية أخرى للبيت الأول هي: [فإن لدى ليلي جناة القرنفل].

والرواية السابقة أفضل ؛ لأن الندى - والمراد عرقها - حيثخذ جزء من المرأة ، وخارج من جسمها . وهذا يدل على أن طيب ريحها طبعي لا متكلف ولا مصنوع . أما الرواية الثانية فإنها تدل على أن الطيب ليس تابعا منها ، بل هو مجلوب ومشترى ومصنوع (١) . كما أن الرواية الأولى لا تشبيه فيها حيثخذ . والتشبيه هنا مألوف مبتذل ، ولكن الشاعر صاغه صياغةً أخرجته من الابتذال إلى

(١) هناك روايتان أخريان ولكن لا أثر لهما في تغير المعنى.

الجدّة والطرافة والغرابية عن طريق الموازنة والمفاضلة . والتشبيه حسي اعتمد على حاسة الشم . كما أن المشبه مفرد مطلق والمشبه به متعدد مقيد .

ويقول المتخل : (١)

فإِذَا تُعْرِضُ أُمِّمَ عَنِّي وَيَنْزِعُكِ الْوُشَاهُ أُولُو النَّبَاطِ (٢)
فَحُورٌ قَدْ لَهَثَتْ بِهِنَ وَخُبْدِي نَوَاعِمَ فِي الْمُرُوطِ وَفِي التَّرِيَاظِ (٣)
لَهَثَتْ بِهِنَ إِذْ مَلَقَى مَلِيحٌ وَإِذَا أَنَا فِي الْخَيْلَةِ وَالشَّطَاطِ (٤)
أَيَّتُ عَلَى مَعَارِي فَاخِرَاتِ بِهِنَ مُلَوَّبٌ كَدَمِ الْعِبَاطِ (٥)
يُقَالُ لَهُنَّ مِنْ كَرَمٍ وَحُسْنٍ طِبَاءُ تَبَالَةِ الْأُدَمِ الْعَوَاطِي (٦)
يَمْشِي بَيْنَنَا حَانُوتٌ خَمْرٍ مِنَ الْخُرْسِ الصَّرَاصِرَةِ الْقِطَاطِ (٧)

يصف الشاعر من خلال هذه الصورة مغامرة جريئة من مغامراته العاطفية الملتهبة حيث شبه صاحباته اللاتي يبيت معهن وهن في غاية الحسن والجمال بالطباء الطويلات الأعناق ، وهن متعطرات متزينات عليهن طيب نقي صاف نفاذ يشبه في نقائه وصفائه وكثرتة دم تلك الذبيحة السليمة التي ذبحت من غير مرض .

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٦٧-١٢٦٨ .

(٢) المنتزع : من يغري بين الناس ويلقى العداوة بينهم . أُولُو النَّبَاطِ : الذين يتحسسون الأخبار ويستخرجونها .

(٣) المُرُوط : الثياب غير المخططة . الرِيَاظ : مفرد ما : رِيْطَة وهي الملاءة أو الثوب يشبه الملحفة .

(٤) ملَقَى : لين كلامي . الْخَيْلَةُ : الخيلاء : الشَّطَاط : حسن القوام .

(٥) مَعَارِي : فرش . مُلَوَّبٌ : ملطخ بالملاب والملاب نوع من الطيب . الْعِبَاط : ما ذُبح من غير مرض فدمه صاف .

(٦) الْأُدَم : الطباء التي يعلو لونها الأبيض غيرة . الْعَوَاطِي : اللواتي يتناولن أطراف الشجر

(٧) الْخُرْسِ الصَّرَاصِرَةِ : أعجميا من تَبَطِ الشَّام . الْقِطَاط : الجماد .

والشاعر في بداية الأبيات يوجه تحذيره إلى صاحبتة -أميمة- أنها إذا أصغت بأذنها إلى هؤلاء الوشاة الذين يريدون قطع أواصر الحب بينهما ، فإنه سوف يتحول عنها إلى غيرها من النساء الحسان صاحبات العيون النجلاوات والأجساد الرشيقة ، والروائح الشذية فهو لا [يعنيه أن تنأى عنه صاحبتة ولديه الحور يلهو بهن ويبيت وإياهن على فرش فاخرة مطيبة ، وتدور الخمر عليهم فينسون الحياة . وأما صاحباته فهن من حسنهن ظباء تباله] .(١)

وقوله (أميم) فيه نداء ترخيم بقطع آخر الاسم ، وألمح فيه معنى الازدراء والاستخفاف ، ومقام التشبيه يُرشح هذا المعنى ، ولعل هذا ما جعله قطع آخر اسم صاحبتة ، وكأنه لا يريد أن يملأ فمه باسمها ، وماذا يعنيه ذلك ما دام يتلذذ برصع وقرب غيرها . وقوله في البيت الثاني (وحددي) فيه إشارة إلى فحولته ورجولته وقتوته ، وكيف أنه ينعم وحده بشذى هؤلاء الحسان وقربهن ومخالطتهن .

وفي البيت الثالث يسوق الشاعر ما يعتبر بمثابة دليل الإقناع لتمكنه من قلوب هؤلاء الغواني ، وهو أنه كان لين الكلام ، يعرف كيف يدغدغ أحاسيس هؤلاء الأوانس بعبارات المدح والثناء . وما أسرع تلك الوسيلة للوصول إلى قلب المرأة التي يعجبها سماع عبارات المدح والثناء [والغواني يغرهن الثناء] كما قال الشاعر أحمد شوقي .

ثم يستمر الشاعر في التعليل فيقول: إنه كان أيضاً في شرخ الشباب وعنفوان الرجولة مما جذب إليه قلوب النساء . وإعادة الفعل (لهوت) مرتين في البيتين الثاني والثالث فيه تأكيد من الشاعر على عبثه ولهوه دونما مبالاة ولا ندم .

وقوله : (معارى فاخرات) أي على فرش فاخرة ، وفي هذا دلالة على رفاهية ورغد العيش من كان يلهو بهن . والباء في قوله (بهن) للإلصاق ، والضمير يعود

(١) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي . ص ١٦١ .

على الصاحبات. وقوله (ملوب) مشبه، والمراد طيب هؤلاء الأوانس اللائي كان الشاعر يلهو بهن. وقوله (كدم العباط) مشبه به. فرائحة طيب هؤلاء النساء تشبه في صفاتها ونقائها وكثرتها دم الذبيحة التي تذبح من غير علة. وهذه الإضافة (كدم العباط) سوغت التشبيه، وجعلته مقبولا على الرغم من ذكر الدماء، وقد سبق أن شرحت ذلك في موضع آخر. الصورة التشبيهية هنا حسية مادية بحتة نرى فيها الغرائز مشتعلة، والعواطف متأججة، ووراء هذه الصورة لذة حسية كما يقول الدكتور أحمد كمال زكي: [والشاعر هنا لا يهتم من الحب والتعلق بالمرأة إلا قضاء الشهوة ومتعة الجسد.. كما أنه يسوق مغامراته الآثمة كما وقعت دون تورع أو حياء]. (١) ومن الملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر يبدو متماسكا معتزا برجولته، غير مستسلم لسطوة الحب وأسرته، كما أنه في نفس القصيدة يكثر من الفخر بنفسه وبفعاله، وكأنه يرد بذلك على إعراض صاحبه عنه حين شاب:

وما أنت الغداة وذُكرُ سلمى وأضحى الرأس منك إلى شميطا
كأن على مفارقة نسيلا من الكتان يُنزع بالمشاط

ومن يقرأ القصيدة يجد أن معظم الأفعال فيها ينسبها الشاعر إلى نفسه، ويُعَلِّل أستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى أمثال هذه الإشارات بقوله:

[وقد قلنا إن الشاعر حينما تبض في قلبه ذكريات الحب والصبابة قد تفرد به النشوة إلى الاعتزاز بنفسه وقومه، وأن هذا أشبه بتلك النفس المتماسكة التي تبدل أعز ما تعز به من شمائل الأهل والعشيرة بين يدي صاحبة، كما تبدل بين يديها شمائل النفس والشباب والفتوة والشرف والنبل. وربما ذهبنا إلى أن إلى أن الشاعر في سنته المتراخية يكون اهتزازه بذكريات الشباب والخبرة (١) شغرا لهقلين في العمرين الجاهلي والإسلامي ص ١٦١.

أكثر حدة وأعنف [إحساساً]. (١) التشبيه من باب تشبيه المفرد المطلق بالمفرد المقيد، كما أنه صورة حسية اعتمدت على حاستي البصر والشم . وقد تعاونت الحاستان على إبراز المراد من التشبيه الذي اعتمد الشاعر على الطبيعة في استخراج مادته .
وبقي القول بأن ذكر الشاعر للخمر في البيت الأخير كان مناسباً لأحوال اللذة والمتعة التي كان يعيش فيها الشاعر . وفي التشبيه ما يدل أيضاً على احتفاء العرب قديماً — رجالاً ونساءً — بالطيب ، وبيان مدى تأثيره عليهم .

يقول أبو ذؤيب : (٢)

وَسِرْبٌ تَطْلَى بِالْعَيْرِ كَأَنَّهُ دَمَاءُ ظَبَاءٍ بِالنُّحُورِ ذِيحُ (٣)

* * *

شبه الشاعر ما على النساء من الطيب بدماء ظباء مذبوحة من غير علة ولا سقم ، وعلى ذلك فالشبه هو العير ، والمشبه به دم الظباء ، ووجه الشبه طيب الرائحة وكثرتها . وقوله (وسرب) استعارة أصلية تصريحية ؛ لأن السرب يطلق على الجماعة من الطير والحيوان ، والمراد به هنا الجماعة من النساء .

والتنكير أفاد أن ذلك السرب من نوع خاص يميز بالحسن والجمال والبهاء حتى إنه من حسنه وجماله يشبه السرب من الظباء . (تطلى بالعير) تعبير المراد منه أن هؤلاء النساء قد وضعن الطيب على معظم أجزاء أجسادهن ، بل إنهن طلین أجسادهن به .

(١) قراءة في الأدب القديم ص ٨٩ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٥١ .

(٣) السرب : الفريق من الطير والحيوان ، ويقال : سرب من النساء على التشبيه بسرب الظباء . [المعجم الوسيط ج ١ ص ٤٤١] العير : أخلاط من الطيب . النحر : أعلى الصدر .

ومجيء الفعل على هذه الصيغة (تطلى) أي صيغة (تفعل) يفيد الزيادة اللاتمة في التطيب، أو يفيد العمل والتكلف والمبالغة فيه. وهذا يدل على رفاهية وترف هؤلاء النساء اللاتي يبالغن في التعطر والتطيب.

(دماء ظباء) مشبه به . ونخص الشاعر دماء الظباء لشهرتها بطيب الرائحة، ولأن المسك يستخرج منها ؛ لذا كان هناك تناسب بين المشبه (طيب النساء) والمثبه به (دماء الظباء) . وإضافة الدماء إلى الظباء جعلت النفس تقبل التشبيه، بل وتتهج له، وتهش عند سماعه ؛ لأن الدم المذكور دم ذبيح مذكى من غير حلة، لحمه طيب، وأكله حلال. وهذه الإضافة أيضاً قيد كان لا بد منها لتحقيق التشبيه، لأنه لا وجه للمشابهة بين العبيروالدم من حيث هو دم بدونها. ولعل السر في التقييد بالنحور هو أن الذبح إذا وقع في النحر فإن الدم يتدفق حيثما بغزارة فيعطى المشابهة معنى الكثرة والغزارة . وسر الوصف بالذبيح هو أن الدم المهرق من النحر عند الذبح يكون غزيراً صافياً، أما إذا كانت الذبيحة مطعونة مثلاً أو غير ذلك فإن دمها يتغير ولونه وتقل كميته. وقوله (ذبيح) وصف للدماء [وفيه شيعة]: أحدهما: وصف الدم بأنه (ذبيح) وإنما الذبيح صاحب الدم لا الدم، والآخر أنه وصف الجماعة بالواحد ، فأما وصفه الدم بأنه ذبيح فإنه على حذف المضاف أي كأنه دماء ظباء بالنحور ذبيح ظبائه ، ثم حذف المضاف وهو الظباء ، فارتفع الضمير الذي كان مجروراً لوقوعه موقع المرفوع المحذوف لما استتر في ذبيح. وأما وصفه الدماء وهي جماعة بالواحد؛ فلأن فعلاً يوصف به المذكر والمؤنث والواحد وما فوقه على صورة واحدة . قال تعالى : ﴿ إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ [١]. التشبيه هنا حسي اعتمد على حاستي البصر والشم، وقد تعاونت الحاستان فيه على إبراز المراد منه. كما أنه جمع بين طرفين متباعدين .

والجمع بين المتباعدين بعلاقة صحيحة وقوية جعله البلاغيون أصلاً من أصول استحسن التشبيهات. هذا واستخدام الشاعر (كأن) أداة للتشبيه أكد العلاقة بين طرفي التشبيه وقواها. أما عن سياق التشبيه فإنه قد ورد في سياق قصيدة رثاء حيث كان الشاعر يرثي ابن عم له. وقد بدئت القصيدة بالرثاء مباشرة. ولعل وجه الارتباط بين التشبيه والغرض الأصيل من القصيدة هو أن المرثي قُتل غدرًا على الرغم من أن له عهدًا وميثاقًا وذمة :

وإن غلاماً نيلَ في عهدِ كاهلٍ لطِرفٌ كنَّصِلِ المرثيِّ صريحُ

فقد تسرب إليه في خفية وتتابع من قتله خيانة وغدرًا فتفجرت دماؤه الزكية الطيبة الرائحة بغزارة وانهمار مثل غزارة العطر الذي تطلّي به الشرب من النساء، والذي يشبه في صفائه وغزارته دماء الظباء. فدماء مرثيه دماء زكية صافية مثل دماء الظباء، لذا فالشاعر يطلق العنان لدموعه لتسيل حزناً وألماً على مرثيه الذي أخذ غدرًا وخيانة:

وإن دموعي إثره لكثيرةٌ لو أن الدموعَ والزفيرَ يريحُ

هذا عن الخطوط البارزة في القصيدة ومحاولة ربط التشبيه بها.

إن الشاعر كان دقيقاً في وصفه؛ فهو لم يتغزل ولم يقف ليصف الحسن؛ لأن المقام لا يناسب ذلك. وجاء التشبيه ليخدم غرضه الأصيل — وهو الرثاء — كما سبقت الإشارة إليه، فالشاعر كان موفقاً في تشبيهه واختيار ألفاظه. والتشبيه من باب تشبيه المفرد غير المقيد بالمفرد المقيد.

الفصل الثاني

التشبيهات العقلية

- المبحث الأول : المأسوى والوجد**
- المبحث الثاني : المصدود والمجسران**
- المبحث الثالث : حديث المرأة وعودها**
- المبحث الرابع : إشراقة الروح وندي النفس**
- المبحث الخامس : عز المرأة وذلمها**

المبحث الأول

الهوى والوجد

الهوى والوجد

قال ساعدة بن جؤية: (١)

يا نَعَمَ إِنِّي وَأَيْدِيهِمْ وَمَا نَحَرُوا
إِنِّي لِأَهْوَاكِ حَقًّا غَيْرَ مَا كَذِبِ
حَبِّ الضَّرِيكِ تِلَادَ الْمَالِ زَرْمَةٍ
بِالْخَيْفِ حَيْثُ يَسُحُّ الدَّافِقُ الْمَهْجَا (٢)
وَلَوْ نَأَيْتَ سِوَانَا فِي النَّوَى حِجَجَا (٣)
فَقَرٌّ وَلَمْ يَتَّخِذْ فِي النَّاسِ مُلْتَحَجَا (٤)

يقسم الشاعر بأنه صادق في حبه ، ووفائه لصاحبه حتى ولو طال نأيهما ، وامتد بعدها سنوات طوالا. استطاع ساعدة من خلال أداة النداء «يا» استحضر صاحبه، وجعلها وكأنها ماثلة شاخصة أمامه وذلك ليسكب في أذنيه هذا القسم ليؤكد به على حبه لها، ويبرهن على وفائه لعهدهما. وأكد هذا الحب وهذا الوفاء بعدة مؤكدات منها: القسم ، وإن «استخدمها مرتين» واسمية الجملة ، ولام التأكيد، فهو يقول : إني أقسم بما نحر بالخيف أنني أحبك حبا صادقا غير كاذب ، مهما كانت أحوالك معي، وسواء أكنت قريبة مني أم بعيدة ، وحتى لو طال بعدك سنين طويلة فإنني سأظل وفيا لك ، حريصا عليك ، مستمسكا بك، وذلك مثل حرص الرجل الفقير -المعدم- على المال وحبه له . وقد جاء المشبه «الهوى» متبوعاً بعدة قيود «الشرط- الجار والمجرور... ظرف الزمان» وإن كانت هذه القيود

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١١٧٢. [هذه القصيدة من القسم الملفق الذي ليس من رواية الأصمعي . المصدر السابق].

(٢) الخيف: أصله ما سفل من حجرة الجبل ، وارتفع عن مسيل الوادي . والمراد: خيف منى. يسح : يصب . الدافق : الناحر . المهج : خالص الأنفس.

(٣) النوى: البعد - الناحية يذهب إليها . حججا : (جمع) حجة أي سنين.

(٤) الضريك : الفقير البائس . تلاد المال : للمال الأصلي القديم . زرمه الرزيم : القليل الرهط ورزم : ولى وانقطع . ملتحجا : الملحج : الملجأ.

غير مراعاة في وجه الشبه إلا أنها فصّلت المشبه ووضحته، كما أنها تدل على حرص الشاعر على حبه لصاحبه، وتمسكه بها. وهذا يدل على رسوخ الحب في قلب ساعده، وتأجج العاطفة في نفسه. «حب الضربك تلاد المال» مشبه به، يبرز حرصه على حب صاحبه وتمسكه بها في صورة محسوسة مشاهدة وهي صورة حرص الرجل الفقير البائس الذي أذله الفقر، لذا فهو حريص على ما بقي عنده من مال قديم، فهو شحيح عليه ضنين به. فحياء هذا الرجل وعفته منعاه من أن يلجأ إلى الناس يطلب مساعدتهم. المشبه به جاء مقيداً، ولكن تقييده - هنا - جاء بجملة الحال لتدل على شدة حرص الفقير على بقايا ما عنده من مال. وكأنني بالشاعر يرمز من خلال هذا القيد إلى عفة نفسه، وكريم طبعه، ونبل أخلاقه حيث إنه لن يلجأ إلى أخرى ليطارحها الهوى حتى لو نأت صاحبه وفارقه.

ولتنظر إلى المجاز العقلي في قوله «رزمه فقر» حيث أسند الفعل إلى سببه، وكان الفقر قد صار متربصاً به حتى أذله وأحوجّه. وهذا التنكير في قوله «فقر» لتعظيم الفقر والتهويل من شأنه. وكأنني أرى إلى هذا التشديد في قوله «رزمه» يصور الفقر وهو ينفذ عن هذا البائس المسكين كل خير ويسقطه من بين يديه إسقاطاً.

التشبيه - هنا - من باب تصوير المعاني الذهنية في صورة محسوسة. والمشبه به جاء مصدراً مبيناً لفعله، ولكن جاء بلفظ مرادف للفعل في محاولة لتأكيد حبه بكل المرادفات.

ويقول أبو ذؤيب: (١)

وَأَزْعَمُ أَنِّي وَأُمُّ الرَّهْيِيهِ كَالظُّبِيِّ سَبَقَ لِحَبْلِ الشَّعْرِ (٢)
فَسَبَيْنَا يُسَلِّمُ رَجْعَ الْيَسَدَيْنِ بَاءً بِكَيْفَةٍ حَسْبِلٍ مُمَزَّ (٣)
فَرَاغَ وَقَدْ نَشِثَتْ فِي الزُّمَّا عِ وَاسْتَحْكَمَتْ مِثْلَ عَقْدِ الْوَتْرِ (٤)

فأتى الشاعر بصورة تشبيهية حيث [يشبه صاحبه أم الرهين بالظبي الذي ساقه قدره إلى حبال الصائد] (٥) أراد أبو ذؤيب أن يصور تعلقه بصاحبه «أم الرهين» وشغفه بها في صورة محسوسة ذلك ليضيق قبول النفوس لها . ومن هنا كان اختياره للمشبه به «الظبي» الذي جاء مشفوعاً بقصة تبين أحواله، فذلك الظبي المسكين كان يمشى في طريقه المعتاد مشياً سريعاً بخفة ونشاط ، وفجأً إذ به يقع في شرك الصائد الذي نصب له كميناً ناجحاً بعد أن ترصد خطواته ، وراقب تحركاته ، وقد حاول الظبي الإفلات من ذلك الشرك والنجاة بنفسه ، ولكن كيف السبيل إلى ذلك وقد علقت لحمة نائمه بالحبل؟؟

هذا الاستطراد في وصف حال المشبه به قصد به الإشارة إلى أنها احتالت في الإيقاع به ، وأنها طرحت عليه شباكه حتى أوقعته في حبها ولم يستطع منه

(١) شرح أشعار الهلليين ج ١ ص ١١٤ .

(٢) حبل الشعر : المراد حبال الصائد .

(٣) باء : رجوع الكفة : حبال الصائد . للمرّة الشديدة القتل .

(٤) راغ : ذهب ليقرب . نشيت : علقت . في الزماع : الزمعة : لحمة نائمة فوق الظلف وهي

الزائدة خلفه . استحكمت : اشتدت . الوتر : معلق القوس .

(٥) صورة الطبيعة في شعر الهلليين ص ١٦٧ . دكتور / حنفي محمود مصطفى رسالة

دكتوراه رقم [٢٧١١] مكتبة كلية اللغة العربية . القاهرة .

فكاكا . و«سيق» بالبناء للمجهول فيه إشارة إلى أن القدر هو الذي ساق هذا الظبي وأورده ذلك المورد والمآل ، فالظبي كان يمشى في طريقه حذرا مرتقبا يعد خطراته ويحسبها ، ولكن ضربة القدر كانت له بالمرصاد حيث أوقعته في شرك الصائد المتعطش لصيده. وقوله « فبينا » يدل على المفاجأة وعدم توقع الظبي لما حدث له . ثم إننا نجد الشاعر يصف الحبل الذي تعثر فيه الظبي بأنه «ممر» فالحبل مفتول شديد الفتل . والكلمة بينائها ، بتوالي الميمين وتشديد الراء تحاكي معناها محاكاة واضحة . ولنتظر إلى الشاعر وهو يصف محاولة فرار الظبي حيث قال في إيجاز شديد «فراغ» والفاء هنا تدل على المسارعة ، فالظبي بمجرد سقوطه في حبال الصائد يسرع في محاولته للخروج من هذا الشرك ، فحب الحياة يدفعه إلى ذلك للنجاة بنفسه من ذلك الشرك .

والشاعر أراد تأكيد معنى تمكن حبال الصائد بجسم هذا الظبي فأتى بـ«قد» وأدخلها على الفعل الماضي «نشبت» ثم ضاعف ذلك بفعل آخر «استحكمت» ويتشبيه هذا الإستحكام بعقد الوتر.

الصورة التشبيهية هنا مركبة الطرفين وقد اعتمدت الصورة على حاسة البصر، والغرض من التشبيه بيان حال المشبه . وقد اختار أبو ذؤيب عناصر صورته بدقة (والهذليون يمتازون بقدرتهم الفائقة على التمثيل ، ولهم في ذلك تعبيرات قوية جادة قلما نثر على مثلها عند الشعراء الآخرين) (١) . والصورة منتزعة من البيئة البدوية ، استخدم فيها الشاعر كلمات مصورة مملوءة بالحركة والسرعة والتتابع. وبقي أن نقول: إن التشبيه ورد في سياق قصيدة رثاء حيث كانت [في رثاء ناس من هذيل بيتهم ناس من بني سليم فقتلوهم على غرة] . (٢)

(١) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص ٢٨٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١١٢.

فالأحداث فيها سرعة ومباغطة ومفاجأة ، لذا كان بحر القصيدة ذا إيقاع سريع يناسب سرعة الأحداث. ثم إننا إذا تأملنا الغزل الوارد هنا وجدناه أيضا ليس غزلا متهاكما متصايا ، وإنما الشاعر يصف وصفا سريعا ثم يمضي إلى غاية القصيدة بقوله :

فَدَعْ عَنْكَ هَذَا وَلَا تَبْتَهِجْ لِحَيْرٍ وَلَا تَبْتَشِ عَنْدَ ضُرٍّ
وَحَقِّضْ عَلَيْكَ مِنَ الْحَادِثَاتِ وَلَا تُرَيِّنَنَّ كَيْسًا بِشَرٍّ
أَبْعَدَ ابْنِ عَجْرَةَ لَيْثِ الرَّجَا لِأَمْسَى كَأَنْ لَمْ يَكُنْ ذَا نَفَرٍ

وهنا يتجلى الربط المحكم بين الصورة التشبيهية وبين الشعور المسيطر المحيط بالشاعر - فالظبي المشبه به - أُخِذَ على غرة، ووقع في حبال الصائد ، كما أن هؤلاء الناس الذين يرثيهم الشاعر أخذوا غدرا ومباغطة وعلى غرة أيضا. وهكذا استطاع الشاعر توظيف هذا التشبيه الغزلي ليقدم غرضه الأساسي. ولنتظر إلى إحساس الشاعر الحزين نتيجة لفقد هؤلاء الناس من هذيل ، وكيف انعكس هذا على الصورة التشبيهية المرادة . وحقا: كلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور المسيطر على الشاعر كلما كانت أقوى صدقا وأعلى فناً (١)

(١) بيان التشبيه ص ١٦٣. دكتور / عبد الحميد العيسوي . يتصرف يسير.

ويقول أبو الحنان: (١)

أَقْرَبُ وَقَدْ بَدَا لِلنَّفْسِ مِنْهُمْ فِرَاقُ الْبَيْنِ لَيْسَ بِذِي التَّثَامِ
عَلَى جُمْلٍ وَجَارَاتٍ يَجْمَلُ نَعِيمٌ اللَّهُ يَغْدُو بِالسَّلَامِ
وَكَثْرَ عَاذِلِي فِي جُمْلٍ لَرُمِي وَمَا أَنَا بِالصَّبْرِ عَلَى الْمَلَامِ
وَكَيْفَ يَرُومُ صُرْمَ وَصَالٍ جُمْلٍ حَزِينُ الْقَلْبِ لَيْسَ لَهُ يَذَامِ
بِرَاهُ حُبِّ جُمْلٍ مِنْذُ حِينٍ فَأَمْسَى كَالطَّلِيحِ مِنَ الْهِيَامِ

في هذه الأبيات العذبة يصف الشاعر نفسه عندما أحس بفراق صاحبه ، كما يصف حالته الوجدانية وما يعانيه من أثر العشق ويشبه نفسه بحالة هذا الرجل المهزول الذي بلغ من الضعف والوهن مبلغا عظيما من شدة العطش . وقوله: «وقد بدا للنفس منهم فراق...» تعبير دقيق يكشف به الشاعر عن إرهاصات نفسه حيث إن البين لم يقع بعد ، يجسد ذلك قوله (وقد بدا للنفس منهم) لم يقل مثلا: وقد بدا للعين... ولكنه قال: «لنفس» إن هذا الفراق - الذي لم يقع بعد - يراه الشاعر بعين نفسه ، ورؤى وجدانه ، وقد أكد الشاعر هذا الإرهاص بالفعل الماضي مُؤَكِّدًا بقده «ليس بذي التثام» وصف لهذا الفراق . إنه فراق لا وصال بعده ولا التثام. وفي البيت الثاني نجد هذا الدعاء البدوي الساذج من الشاعر لصاحبه وجارتها وهو يكشف به عن نفس زكية ، وقلب نقي يتسع لحب الناس وإن كثروا:

على جمل وجارات لجمل نعيم الله يغدو بالسلاام

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٨٩٨.

(٢) الطليح: المعنى والمهزول والمجهود . الهيام: أشد العطش.

وفي البيت الثالث يبين الشاعر موقفه من لوم عذاله له فيقول:

وأكثر عاذلي في جمل لومي وما أنا بالصبور على الملام

ولننظر إلى الشاعر وهو يتلذذ باسم صاحبتة فيعيد ذكر اسمها مرتين ، وكأنه يريد أن يملأ فمه باسم من يهتف بها قلبه .

والاستفهام في قوله «وكيف يروم صرم وصال جمل» للاستبعاد.

فالشاعر يريد أن يقول : كيف يستطيع قطع وصال جمل من هو حزين القلب ؟ من لا يملك حزماً ولا قوة في اتخاذ قرار قاس مثل ذلك القرار؟

وفي البيت الأخير يصور الشاعر حالته بعد أن جفَّ حب جمل ينابيع فكره، وروافد نفسه وبعد أن أرقه وأقض مضجعه حتى صار في حالة من شدة الضعف والهزال تشبه حالة ذلك الرجل المهزول الذي تكاد تذهب نفسه ، ويبس لسانه من شدة الظمأ.

براه حب جمل منذ حين فأمسى كالطليح من الهيام

ولننظر إلى قوله : «براه» وما يدل عليه ، إن حب جمل قد نحت جسمه ، وأهزل جسده. وهنا مجاز عقلي علاقته السببية ؛ حيث أسند برِّي جسمه إلى الحب وهو سببه . وقد فقد إحساسه بالزمن حتى بدا مجهولاً «منذ حين» كما أمسى الشاعر في هزاله وضعفه «كالطليح من الهيام». وكأنني بالشاعر يرمز من خلال اختيار المشبه به إلي أن صاحبتة بالنسبة له كالماء بالنسبة إلى ذلك الظامئ المشرف على الهلاك. فاحتياجه إلى حب صاحبتة وعطفها بمثابة شغف هذا الظامئ إلى الماء واحتياجه إليه. وقد أبرز المشبه المعنوي في صورة محسوسة مما أخرج من الخفاء إلى الجلاء. والتشبيه هنا مركب الطرفين، فهو تشبيه هيئة بهيئة. وأخيراً فالتشبيه ورد في سياق قصيدة خلص فيها الشاعر للتغنى بالصاحبة وحبها ، وأثر هواها عليه مما كان له أثره في إبراز صدق الشعور والعاطفة في الصورة . ففي

يشبه الشاعر صاحبه بظبية أم ترعى ولدها، وهي إذا تُقبل وتُدبر تكشف عن مفاتها في إقبالها وإدبارها.

وقد جاءت (ثم) لتربط بين أوصافها في حركة إقبالها وإدبارها على نحو يصنع التكامل والتشابك بين هذه الأوصاف.

فهي على حين تبدى بوجهها دقة في صدرها تكشف عن اكتناز في عجزها إذا ما أدبرت. (ثم) أدت دورها في تركيب التشبيه. وكأنني أشعر في دلالة (ثم) على التراخي أن الغزاة هنا تبدو، وكأنها تستعرض مفاتها وزينتها، لذلك فهي تستغرق وقتا في استعراض مفاتها، وهي مقبلة (تري حمشا في صدرها)، ثم وهي مدبرة (ثم إنها إذا أدبرت ولت بمكتز عبل) ولعل التعبير بالمضارع (تري) وما يفيد من استحضار الصورة وتجدها يتناسب وحالة التراخي الزمني المتعمد في استعراض المفاتن في حالتي الإقبال والإدبار.

وهذا مقصود تحققه في الصاحبة. ومما يساعد على هذا الفهم أيضا قوله في جانب المشبه به (يوم قالت تدللا...)

فمعنى اللعب والتدلل واضح مراد.....

لذلك تفسد هذه الصورة لو أتى الشاعر بالواو فقال:

[تري حمشا في صدرها وأنها إذا أدبرت] لأن الواو عند الجمع فيها لا تريك أكثر من صفات متعددة بخلاف حرف التراخي الذي ينتقل بك من جميل إلى أجمل في لوحة واحدة متشابكة الخطوط والألوان.

الروابط الخفية :

لاحظت في صياغة صور الهذليين التشبيهية كثرة الروابط الداخلية التي تتمثل في إسقاط الروابط الظاهرية الخارجية. ويتجلى ذلك في ترادف الصفات متتابعة بدون عطف وبالنسبة لعطف الصفات بعضها على بعض [فقد قالوا فيه إن الصفة جارية مجرى الموصوف فكأنها تكرر للدُّكره، وهي من هذا الوجه لا تُعطفُ، ولكنها لما كانت دالة على غير الذوات جاز العطف لتغاير هذه المعاني، فقولك : لقيت فلانا العالم والكاتب والشاعر، الأصل أن تقوله بدون واو، نظر لدلالة الثلاثة على فلان، وصح أن تقوله بالواو نظرا لتغاير الصفات]. (١) ومن الأمثلة التي تُقرر ما ذهبنا إليه قول أمية بن أبي عائذ: (٢)

ليلى وما ليلي ولم أرَ مثلها بين السَّما والأرضِ ذاتِ عِقاصي
بيضاءُ صافية المدامع هولةً للناظرين كدرة الغرَّاصِ

شبه الشاعر صاحبه بالدرة في الحفظ والصون. وقد نُعتت الصاحبة بثلاث صفات متتابعة متتالية بدون عطف. وهذه الصفات كلها تؤكد جمال الصاحبة وبهاءها. وذكر هذه الصفات بدون رابط خارجي فيه دليل على تشابهها وتربطها ترابطا ذاتيا لا يحتاج إلى واصل خارجي. كما أن في هذا إشارة إلى أن هذه الصفات قد اجتمعت في الصاحبة وتلاقت حتى صارت بمثابة صفة واحدة، فمجامع الحسن فيها كأنها تعود إلى صفة واحدة تشتمل عليها وتتظمها. وقد جاء نظم هذه الصفات على غرار قوله تعالى: ﴿التائبون العابدون الحامدون﴾ (٣) ومجيء هذه الصفات في التشبيه بدون الواو فيه إشارة إلى أن

(١) دلالات التراكيب ص ٢٨٠. دكتور /محمد أبو موسى.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٤٨٩.

(٣) سورة التوبة آية : ١١٢.

هذه الصفات كأنها تلاقى من داخلها ، وشككت صفة واحدة تشتمل عليها ، دون أن يكون هناك إشعار بأنها صفات متغايرة ، وإن كانت كذلك في الواقع (١). ولو عطف الصفات بالواو - هناك - لدلت على بلوغ الصاحبة الغاية في كل صفة من هذه الصفات ، فصارت كل صفة حيثثد وكأنها مستقلة متميزة عن غيرها . وهذا يستفاد من معنى الواو التي تفيد التغاير الذي لا يبرحها .

ومن شواهد أيضا قول أمية بن أبي عائذ : (٢)

مَفِيدًا مُعِيدًا لِأَكْلِ الْقَيْصِ ذَا فَاقَةٍ مُلَحِمًا لِلْعِيَالِ
لَهُ يَسُوءُ عَاطِلَاتِ الصُّدُورِ رُجُوجَ مَرَضِيْعٍ مِثْلَ السَّعَالِي

بُنيت الصورة على ترادف الصفات دون عاطف ، ولعل هذا أعطى بجانب تشابه الصفات وتلاقيها وكأنها صارت صفة واحدة أعطى إحساسا بترادف الفاقة والحاجة وتكاثرها وتتابعها على ذلك الصائد.

ومن شواهد أيضا قول أبي صخر الهذلي : (٣)

دَارٌ لِمُرْتَجَمِ الْأَرْدَانِ عَبْهَرَةٌ نُورِ الظَّلَامِ لَهَا فَضْلٌ عَلَى الرَّيْدِ
رَبًّا الْمَعَاصِمِ مَمْلُوءَةً مَخْلُوعًا غَيْدَاءَ هَيْكَلَةٍ مِنْ بَدَنِي فَيْدِ
كُنَى النَّطَاقِ بِقُرْزٍ حَفَّهَ دَمَثٌ حَازَتْ لِقَاءَ رِيَّاحِ الصَّيْفِ مَنُضُودِ
فِي خَرْعَبٍ كَعَسِيْبِ الْمَوْزِ مَطْرِدٍ يَغْتَالُ شَمْسَ وَشَاحِ الْكَشْحِ مَسُودِ

(١) دلالات التراكيب ص ٢٨٤ . (٢) شرح أشعار الهذليين ج ٥ ص ٥٧ .

(٣) المصدر السابق ج ٢ ص ٩٢٥ .

ملاحم الصورة التشبيهية للمرأة بين الإجمال والتفصيل:

المراد بالإجمال هنا حذف وجه الشبه ، والمراد بالتفصيل ذكر الوجه . (١)
بعد إحصاء ما جمعتُ للهذلين من تشبيهات في المرأة تبين أن جل هذه التشبيهات لم يُذكر فيها وجه الشبه ، وبالتالي فإنها من التشبيهات المجملة على حد اصطلاح المتأخرين . وقضية الإجمال والتفصيل قضية تتصل في المقام الأول بالشاعر نفسه ومدى تقارب طرفي الصورة في وجدانه وشعوره [فحين تتوهم النفس الشاعرة أن الطرفين يتحدان في جميع الصفات لا نجد الوجه، وكأنهما صارا شيئا واحدا في خيال الشاعر، وفي نفسه ، وحين تلمح النفس الشاعرة صلة بين الطرفين وتريد أن تقررها وتحددها ، ولا تدع المخاطب يتخيل غيرها تُصَرِّح بالوجه] (٢) . فضلا عن هذا ، فإن هذه القضية تتصل أيضاً بالصياغة ؛ حيث نجد الحذف للوجه أو ذكره موصولا بالإيجاز والإطناب . وكان لي بعد الإحصاء والمراجعة عدة ملاحظات منها:

- ١ - الإجمال شمل التشبيهات الحسية والمعنوية (العقلية) .
- ٢ - درجات الإجمال كانت متفاوتة ، حيث كان من الإجمال ما هو ظاهر ومنه ما هو خفي يحتاج إلى دقة لاستخراج الوجه .
- ٣ - أكثر التشبيهات دل فيها وصف المشبه به على الوجه، ثم تأتي بعدها التشبيهات التي دل فيها وصف الطرفين على الوجه.
- ٤ - الوجه في الصور الممتدة اختلف بين الوضوح والغموض.

(١) ينظر الإيضاح للخطيب القزويني ج ص ٩٦ . والإشارات والتبنيات ص ١٩٣ ، ١٩٥ .
محمد بن علي الجرجاني . تحقيق : دكتور / عبد القادر حسين .
(٢) التصوير البياني في شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢٢٨ .

٥ - جاء الوصف المشعر بالوجه متأخرا عن التشبيه حيناً، ومتقدماً عليه حيناً آخر.

٦ - كان لأداة التشبيه دور في فهم الوجه من طرف معين. فقد استخدم الهذليون الكاف أكثر من غيرها في التشبيهات التي دل وصف الطرفين فيها على الوجه، في حين أنهم غالباً ما يسقطون الأداة في التشبيهات التي لا يشعر فيها وصف الطرفين بالوجه.

شواهد الإيماء إلى وجه الشبه:

= من شواهد الإيماء دلالة وصف المشبه به إلى الوجه كما قول أبي صخر الهذلي في محبوبته :

تَبَدَّتْ بِأَجْيَادٍ فَقُلْتُ لِيُصَحِّبِي أَلشَّمْسُ أَصَحَّتْ بَعْدَ غَيْمِ أُمِّ الْبَدْرِ (١)

فوجه الشبه هنا هو ظهور جسم مشرق بعد انقشاع ما يحجبه وزواله . وقد وُشِيَ وصف المشبه به «أصحت بعد غيم» بهذا الوجه.

= ومن شواهد ذلك أيضاً قول مليح بن الحكم :

إِذَا هِيَ نَائَتْ لِلْقِيَامِ تَخَضَّدَتْ تَخَضَّدَ مَتْنَى شَارِبِ الرَّاحِ مَائِلِ (٢)

يشبه مليح هيئة تمايل صاحبتة وتثنيها عند قيامها بهيئة شارب خمر ، ووجه الشبه هو الثني والتمايل ، وقد دل وصف المشبه به «مائل» على ذلك .

= ومن شواهد إيماء وصف طرفي التشبيه إلى الوجه قول أبي قلابة في وصف أرداف صاحبتة : (٣)

(١) فسر أبعاد الهذليين ج ٢ ص ٩٥٠.

(٢) السابق ج ٣ ص ١٠٢٣ . ناءت : نهضت . تخضدت : تسكرت . متنى : المتن : لحياتان

معصوبتها بينهما صلب الظهر معلوتان بعقب.

(٣) السابق ج ٢ ص ٧١٤ .

خَوْدٌ ثَقَالٌ فِي الْقِيَامِ كَرَمَلَةٍ دَمَثٌ يُضِيءُ لَهَا الظَّلَامَ الْحِنْدِسُ

فوجه الشبه الامتلاء مع الليونة . وهذا يستفاد من قوله في جانب المشبه «ثقال» وقوله في وصف المشبه به «دمث» .

= ومن شواهد إيماء وصف المشبه إلى الوجه قول أمية بن أبي عائد :

يِضَاءٌ صَافِيَةٌ الْمَدَامِ هَوْلَةٌ لِلنَّاطِرِينَ كُدْرَةُ الْغَوَاصِ (١)

يشبه أمية صاحبه بالدرة في الصفاء والنقاء والنفاسة ، وأوصاف المشبه الثلاثة «بيضاء - صافية المدامع - هولة» أو مأت إلى وجه الشبه ودلت عليه.

= ومن شواهد ذلك أيضاً قول أبي صخر الهذلي في وصف ضياء صاحبه:

هَبَّاجٌ فَلَا فِي اللَّوْنِ شَأْمٌ يَشِينُهُ وَلَا مَهَقٌّ يَغْشَى الْغَسِيقَاتِ مُقَرَّبٌ (٢)
سِرَاجٌ الدُّجَى تَفْتَلُّ بِالْمِسْكِ طَفْلَةٌ فَلَا هِيَ مِثْقَالٌ وَلَا اللَّوْنُ أَكْهَبُ

فوجه الشبه هو شدة الضياء والصفاء . وقد تعاونت أوصاف المشبه من اللون الأبيض، والجسم الناعم ، والنظافة المتسابعة ، تعاونت هذه الأوصاف لإبراز الوجه المشار إليه. وهناك أمثلة أخرى كثيرة لهذا النوع من الإيماء إلى الوجه بوصف المشبه نكتفي منها بذكر ما سبق ، ونرد بهذا على زعم من قال: [ولا خلاف أن وصف المشبه وحده في التشبيه نادرا جدا ومن الصعوبة أن نعثر له على مثال في ديوان كامل] (٣). وهي مقولة اتكأ فيها على قول ابن يعقوب المغربي يعتذر فيها عن إهمال السعد لعدم الاستشهاد بهذا النوع من وصف المشبه وذلك بقوله:

[وكان المصنف لم يجده في كلامهم] (٤).

(١) المصدر السابق ج ٢ ص ٤٨٩

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٩٣٧

(٣) فن التشبيه ج ١ ص ١٨٩ دكتور / علي الجندي

(٤) مواهب الفناح ج ٣ ص ٤٤٠

وهذا بلا شك يبرز قصور المتأخرين في مقياسهم هذا [إذ لم يستندوا في استنباط مقاييسهم على استقرار شواهد العربية فلقد عثر في تشبيهات امرئ القيس - التي رواها الأصمعي والمفضل - على عشرين تشبيهاً المشبه فيها وحده موصوف بوصف مشعر بالوجه ، أو هو ذاته المقصود بالوجه] (١).

موقع الوصف المشعر بالوجه من التشبيه :

قد يقع الوصف المشعر بالوجه قبل التشبيه وذلك كما في قول أبي صخر الهذلي في وصف أرداف صاحبه : (٢)

وتلك هيكله خرد مبتلة صفراء رعبلة في منصب سنيم
عذب مقلها خدل مخلخلها كالدهص أسفلها مخضرة القدم

فوجه الشبه هو الامتلاء والاستدارة والثقل. وقد تلت أوصاف المشبه المتقدمة على التشبيه مشيرة إلى الوجه ، دالة عليه . ولنقرأ قوله «هيكله - رعبلة - خدل» فنراها تشير إلى الوجه بوضوح .

وقد يقع الوصف المشعر بالوجه متأخراً عن التشبيه، كما في قول أمية بن أبي عائذ : (٣)

وكانها وسط النساء غمامة فرعت بريقها شيء نصاص
أو دمية الجراب قد لعبت بها أيدي البناء بزخرف الإتراص

(١) تشبيهات امرئ القيس ص ١٦٤.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٦٨.

(٣) السابق ج ٢ ص ٤٨٩.

يشبه الشاعر صاحبه بالدمية في الحسن والإنسجام والملازمة . وقد أوما وصف المشبه به [قد لعبت أيدي البناء بزخرف الإتراص] إلى هذا الوجه . وقد جاء هذا الوصف متأخرا عن التشبيه . ولعل السر في تأخير الوصف المشير إلى الوجه عن التشبيه هو قصد الشاعر التأكيد على إثبات وجه الشبه للمشبه ، وذلك بالتشبيه المتقدم مرة ؛ لأن مجرد إلحاق المشبه بالمشبه به إشعار الوجه ، ثم بدلالة الوصف المتأخر على الوجه مرة أخرى . ولعل هذه اللفتة - إن صحت - تنطبق على الوصف المتقدم على التشبيه ، والمشعر بوجه الشبه بالإضافة إلى لطيفة أخرى وهي التمهيد والتوطئة لوجه الشبه بذكر الوصف المشار إليه إمارغبة في إيناس النفس وتعجيلها بما يشير إلى الوجه ، وإما إسراعا بتنفير النفس من المشبه بذكر ما يورم إلى الوجه ، وهذا يختلف باختلاف الأغراض والمقامات .

وجه الشبه بين الوضوح والغموض :

يستعرض الخطيب القزويني تقسيمات وجه الشبه فيقول بعد تعريف الجمل [.. فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة ، كقولنا : زيد أسد ، إذ لا يخفى على أحد أن المراد به التشبيه في الشجاعة دون غيرها . ومنه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يرتفع به عن طبقة العامة كقول من وصف أبناء المهلب للحجاج لما سأله عنهم ، وأيهم أنجد ؟ : كانوا كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها . أي لتناسب أصولهم وفروعهم في الشرف يتمتع بعضهم فاضلا ، وبعضهم أفضل منه ، كما أن الحلقة المفرغة لتناسب أجزائها يتمتع تعيين بعضها طرفا ، وبعضها وسطا] (١)

(١) الإيضاح للقزويني ج ٢ ص ٣٧١ .

وإنما يريد الخطيب هنا تقسيم التشبيه المجلد باعتبار الوجه المحذوف قسمين :
ظاهر وخفي . [والمراد بالخفاء - هنا - خفاء وجه الشبه لا خفاء التشبيه
جملة] (١) . ومراجعة تشبيهات الهذليين المجلدة في المرأة تبين لي الآتي :

[١] وجود تشبيهات وجه الشبه فيها ظاهر يُدرَك بالبديهة ، وإن كان محذوفاً .
ومن شواهد ذلك تشبيه المرأة بالغزال في ملاحاة الوجه ، ورشاقة القوام ، وتشبيه
عينها بعين البقر الوحشي في السعة وفتور النظر . ومن ذلك قول أبي الحنان في
وصف صاحبه :

لها عينا مهاء أم طفلٍ وجيد أحم مختلس البغام (٢)

فوجه الشبه هنا ظاهر للعامة

[٢] وجوه شبه تحتاج إلى شيء من إعمال الفكر لاستخراجها وذلك كما في
تشبيه أبي ذؤيب كلام صاحبه بالعسل الممزوج باللبن :

وإن حديثاً منك لو تبدلني جنى النحل في ألبان عود مطافل (٣)

فوجه الشبه الذي هو الاستطابة ليس متحققاً إلا في طرف واحد من طرفي
التشبيه . لذا احتاج إلى شيء من التأول وإعمال الفكر .

[٣] وجوه شبه تحتاج إلى دقة في الفهم ، ومزيد من إعمال الفكر
لاستخراجها ، وذلك إما لاختلاف طرفي التشبيه في الجنس وبعدهما ، وإما لندرة
وجود المشبه به . ومن ذلك قول ساعدة بن جؤبة :

(١) التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر الجرجاني والخطيب ص ١٢ . دكتور / عبد العظيم
المطعني .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٤ ص ٨٩٧ . مختلس البغام : ضعيف الصوت .

(٣) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٤١ .

إِذَا جَلَسَتْ فِي الدَّارِ يَوْمًا تَابَضَّتْ تَابَضَ ذَيْبُ التَّلْعَةِ الْمُتَصَوِّبِ (١)

فالشاعر يريد تشبيه هيئة جلوس المرأة بهيئة جلوس الذئب. الوجه هنا يحتاج إلى دقة في استخراجِه لِيعُدَّ حضور المشبه به وندرته.

وقد لاحظت بعد مراجعة ما جمعت من تشبيهات الهذليين في المرأة الآتي:
= أنهم في الغالب لا يُصَرِّحون بوجه الشبه ، وإن وجدت معظم أشعارهم تومئ بالوجه وتشبي به. ولعل كثرة تلك التشبيهات المائلة ترجع إلى عدة أمور منها:

= أن تكون الصفة المشتركة التي تجمع طرفي التشبيه ظاهرة واضحة من خلال وصف في أحد الطرفين نحو قول المتنخل (٢) :

تَنَكَّلَ عَنْ مُتَسِقِي ظِلْمَةٍ فِي نَفَرِهِ الْإِيمِدُ لَمْ يَقْلَلِ
غُرَّ الشَّيَا كَالْأَقَاخِي إِذَا نَوَّرَ صُبْحَ الْمَطَرِ الْمُتَجَلِّي

الغرض هنا من تشبيهه الأسنان بزهر الأقحوان وصفها بالبياض . وقد دل الوصف - في جانب المشبه (غر) بمعنى (بيض) على وجه الشبه دلالة سافرة.

= أن يقتضى مقام التشبيه هذا الإجمال نحو قول أبي ذؤيب :

تَوَقَّى بِأَطْرَافِ الْقِرَانِ وَطَرَفَهَا كَطَرْفِ الْحَبَارَى أَخْطَاطَهَا الْأَجَادِلُ (٣)

شبه أبو ذؤيب عين امرأة تتابع معركة حامية من خلف قرون الجبال وهي خائفة مذعورة بعين الحبارى التي تربصت بها الصقور لتفترسها ، ولكنها أخطأتها .

(١) السابق جـ ٣ ص ١١٥٠.

(٢) السابق جـ ٣ ص ١٢٥٣.

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ١٦٠. توقى : تستر . أطراف القران : قرون الجبال. الطرف : تحريك الجفون مع النظر. المراد به هنا العين . الحبارى : طائر على شكل الأوزة . الأجادل : الصقور.

ووجه الشبه هو عدم قرار شيء في موضعه نتيجة لفرع يحيط به . وسياق القصيدة ومقام التشبيه لا يقتضيان ذكر الوجه، فالقصيدة صوّرت معركة حامية بين فريقين ، فالسياق سياق كروفر وقّال ونزال وسرعة خاطفة، ومن هنا كان من المناسب الإشارة إلى وجه الشبه دون ذكره.

= وقد يقتضى هذا الإجمال، تعدد المشبه به، نحو قول أمية بن أبي عائذ: (١)

ليلى وما ليلى ولم أر مثلاً لها	بين السما والأرض ذات عِقااص
يضاء صافية المدامع هولة	لِلناظرين ككدرة الفسواص
كالشمس جلبابُ الغمام دونها	فَتَرى حواجِبُها خلال خِصااص
وكأنها وسط النساء همامة	فَرَعَت بِريقها نَشْيَ نَشاص
أرد ميةً احرابٍ قد لعبت بها	أيدى البُناةِ بِزُخْرِفِ الإتراص
أو مُفَزِّلٌ بالخلّ أو بِحَلِيَّةٍ	تَقرو السلام بشادن مخمااص

فَتَعُدُّ المشبه به في هذه الصورة يقتضى التركيز والإجمال حيث لا يطول الشاعر الوقوف أمام المشبهات بها، وإنما يلم بها إلاماً سريعاً ، دون التفصيل بذكر جزئياتها.

وقد تعتري الشاعر حالة من الذهول والاستغلاق الذهني تصرفه عن التفصيل بذكر الوجه، حيث يقتضى هذا الذكر شيئاً من التركيز والوعي ، فيكون الإجمال حينئذ هو الملائم لحالة المتشبه أو المصور. وذلك نحو قول أبي صخر الهذلي : (٢)

(١) المصدر السابق ج ٢ ص ٤٨٩.

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٩٥٧، ٩٥٨.

صَدَقْتُ أَنَا الصَّبُّ الْمُصَابُّ الَّذِي بِهِ تَبَارَيْحُ حُبِّ خَامَرَ الْقَلْبَ أَوْ سِخَرُ
فِيَا حَبِّدَا الْأَحْيَاءُ مَا دُمْتَ حَيَّةً وَيَا حَبِّدَا الْأَمْرَاتُ مَا ضَمَمْتَ الْقَبْرُ
تَكَادُ يَدَيَّ تَنْدَى إِذَا مَا مَسَسْتُهَا وَتَبَيَّتْ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ الْخَضِرُ
فَمِمَّا هُوَ إِلَّا أَنَّ أَرَاهَا بِخَلْقٍ فَسَأَبَيْتُ لَا عَرَفْتُ لَدَيَّ وَلَا نُكْرُ
وَأَنْسَى الَّذِي قَدْ جِئْتُ كَيْمَا أَقُولَ كَمَا تَنَاسَى لُبُّ شَارِبِهَا الْخَمْرُ

الشاعر هنا يصور حالة عدم التوازن والحيرة والوله عند رؤيته لصاحبتة ويشبه حالته تلك بحالة شارب خمر وله ، أذهبت الخمر عقله واختار أبو صخر ألفاظ صورته بدقة لتعبر عن تلك الحالة ولتصفها . ولتنظر إلى قوله «فأبعت - وأنسى - تناسسى» وماتوحيه من الاستغراق والوله. وكيف نتظر من شاعر بهذه الحالة من الذهول والانصراف أن يركز ويجنح إلى التفصيل ١٢٢

= وقد يكون قصد الشاعر من الإجمال بعدم ذكر الوجه توسيع دائرة الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه قصدا منه للتعليق بالمشبه وحده عليه ، وذلك نحو قول أمية بن أبي عائد :

وكانها وسط النساء غمامة فرعت بريقها نشيئ نخاص (١)

فالشاعر لا يريد تشبيه صاحبتة بالغمامة في الإشراق والضياء ، حيث إن الغمامة تكون محملة بالغيث الذي يكون غالبا مصحوبا بالبرق الذي يكون فيه الضياء والإشراق والقيد في المشبه به أفاد ذلك أيضا، وهذا في قوله [نشيئ نخاص] لا يريد الشاعر تشبيه صاحبتة بهذا فحسب ، وإنما يريد أيضا من خلال المشبه به الإشارة إلى المكانة المرموقة ، والمنزلة السامية الرفيعة لصاحبتة. ولعل ألفاظ التشبيه

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٤٨٩. فرعت : ارتفعت. الريق : الأفضل والأول من كل شيء. النشيئ : ما نشأ. النخاص : محاب أبيض.

تدل على ذلك . وأنا لا أريد تكرار التحليل مرة ثانية ولكني أشير فقط هنا لهذه الألفاظ التي أفادت مذهبنا إليه [وسط ، غمامة ، فرعت - ريقها] .

نقول : إن تحديد الشاعر لوجه الشبه هنا بذكره يضيع ماأراده من توسيع الصفات المشتركة وإثباتها . ولعل هذا من مقامات الإجمال ودواعيه .

= وقد يكون الغرض من الإجمال وتوسيع دائرة الاشتراك في الصفات بين

الطرفين التفسير من المشبه وتقييحه . وذلك كما في قول أبي خراش : (١)

فَجَاءَتْ كَخَاصِي الْغَيْرِ لَمْ تَحُلْ جَاغَةً وَلَا عَاجَةً مِنْهَا تَلْرُخُ عَلَى وَشَمٍ

فالشاعر شبه امرأته في ذلتها وانكسارها بمن يخصى العير .

وحذف الوجه ، أو الإجمال هنا كان الأليق بالمقام ؛ لأن الشاعر يريد بهذا الإجمال إثبات أقبح الصفات من الذلة والمهانة وعدم الحياء لزوجته . والتفصيل - بذكر الوجه - يحدد ذلك ، بل ويُعيّنه وهذا مالا يريد به الشاعر .

القيمة الفنية للإجمال في الصورة التشبيهية :

أثار انتباهي ولفت نظري كثرة حذف الهذلين لأوجه الشبه في تشبيهاتهم ، ونم عن هذا الإجمال أو الحذف أسرار بيانية ، وقيم فنية أشرت إلى بعضها في الفصلين الأول والثاني . وأضيف هنا : أن حذف الوجه فيه إيجاز ، والإيجاز من البلاغة ، أو البلاغة الإيجاز كما قالوا . كما أن في الحذف أو الإجمال إثارة للنفس وتشويق لها يجعلها تتحسس لمعرفة العلاقة بين طرفي التشبيه . كما أن فيه غموضاً

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٠١ . لم تحمل : لم تزن (من الحلي) الحاجة : خمرزة من ردى الخرز . العاجة : الذبلة ، والذبلة : البعرة .

[وهذا الغموض الفتي يفتح المجال أمام الحس والعقل ليتذوق ويستتبط الوجه المناسب بين الطرفين] (١).

كما أن هذا الإجمال إلى النفوس أقرب ، وبالأفعدة ألصق من التفصيل . يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني : [... إنا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل ، وإنك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل] (٢).

وهذا الغموض الذي يحدثه الإجمال أو الحذف عامل من عوامل ، وسر من أسرار [بقاء الأدب وخلوده وتجدد عطائه ، فقد يلوح قارئ للشعر صلة أو علاقة في صورة تشبيهية ، ويلوح الآخر غير هذه الصلة ، ولا سيما في الصور النامية أو الممتدة التي تتطلب منا تخيل ما تخيله الشاعر ، وتتطلب منافقه القصيدة كاملة ، أقصد التي ورد فيها مثل هذه الصور] (٣). وأخيراً نقول: إن هذا الحذف لوجه الشبه فيه نوع من المبالغة حيث يوحى بتعدد الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه ، واتساع دائرة المشاركة بهذا الإسقاط لوجه الشبه . يقول: المتنخل واصفاً مشهداً من مشاهد فجوره ولهوه وعبه: (٤)

فَأَمَّا تُعْرِضُنَّ أَمَّيْمَ عَنِّي	وَيَنْزِعُكَ الْوُشَاهُ أُولُو النَّبَاطِ
فَحُورٍ قَدْ لَهَوْتُ بِهِنَ عَيْنٍ	نَوَاعِمَ فِي الْمُرُوطِ وَفِي الرِّبَاطِ
لَهَوْتُ بِهِنَ إِذْ مَلَقَى مَلِيحٌ	وَإِذَا أَنَا فِي الْخَيْلَةِ وَالشُّطَّاطِ
أَيَّتْ عَلَى مَعَارِيٍّ فَأَخْرَاتِ	بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَدَمِ الْعِبَّاطِ
يَقَالُ لِهِنَّ مِنْ كَرَمٍ وَحُسْنٍ	طِبَاءُ تِبَالَةِ الْأَذَمِّ الْعَرَاطِ
يَمْشِي بَيْنَنَا حَانُوتٌ خَمَرٍ	مِنَ الْخُرْسِ الْقَصْرَاصِرَةِ الْقِطَاطِ

(١) التصوير البياني في شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢٣٥.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٤٧.

(٣) التصوير البياني في شعر زهير بن أبي سلمى ص ٢٣٥. بتصرف يسير .

(٤) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٦٧، ١٢٦٨.

هذه من الصور النادرة التي ذُكرَ فيها وجه الشبه «من كرم وحسن» وأحسب أن مقام الصورة استدعى هذا التفصيل ، فالمتنخل معه الحور الحسان ، يبيت معهن على فرش ناعمة فاخرة وكموس الخمر المترعة تدار ، فالوقت متسع ، والجمال مفتوح لأن يذكر الشاعر الصورة بأركانها وتفصيلها .

وهكذا فإن مقام التشبيه له دخل كبير في التفصيل والإجمال.

الصورة التشبيهية للمرأة بين التقديم والتأخير:

التقديم ضرب من ضروب التصرف والتنوع في الأداء التعبيري ينبض بإحساس صاحبه وخواطره ، حيث لا تنهض وسيلة تعبيرية أخرى غير التقديم لتصف تلك الخلجات والمشاعر، فتقديم ما حقه التأخير لا يأتي به المتكلم عبثا ولا جزافا وإنما لأسرار وخصائص تُستنبط من السياقات المختلفة . يقول أستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى :

[وبناء العبارة في الحقيقة بناء خواطر ومشاعر واختلاجات قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب ، وإذا كان السياق سياقاً فياضاً وحافلاً أبدت هذه الزحزحات الخفيفة للكلمات غنى وفیضا ، وترى هذا يجري في جميع الأبواب البلاغية في القصر والمسند إليه والمسند ، ومتعلقات الأفعال]. (١)

ويقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في بيان فضل التقديم :

[هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء ، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان] (٢)

ويعنى الإمام عبد القاهر بالتقديم هنا : التقديم الذي [لا على نية التأخير، ولكن أن تنقل الشيء عن حكم ، وتجعل له بابا غير بابه ، وإعرايا غير إعرايه ، وذلك أن تجيء إلى اسمين - يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبعداً أو يكون الآخر خبيرا له فتقدم تارة هذا على ذلك ، وأخرى ذاك على هذا ومثاله ما تصنعه بـ «زيد» و«المنطلق» حينما تقول مرة (زيد المنطلق) وأخرى «المنطلق زيد» فأنت

(١) دلالات التراكيب الدكتور / محمد أبو موسى ص ١٧١ .

(٢) دلالات الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني . تحقيق : محمود محمد شاكر ص ١٠٦ .

في هذا لم تقدم «المنطلق» على أن يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير فيكون خبر مبتدأ كما كان، بل على أن تثقله عن كونه خبرا إلى كونه مبتدأ، وكذلك لم تؤخر «زيد» على أن يكون مبتدأ كما كان بل على أن تخرجه عن كونه مبتدأ إلى كونه خبراً (١). وأهم أغراض التقديم الاهتمام والعناية والاختصاص كما قال الإمام عبد القاهر الجرجاني . ولعل سياق دراستي قد حدد بشكل كبير من تتبعي للتقديم بصوره المختلفة في تشبيهات الهذليين في المرأة، وما أنذا أعتذر بداية عن قلة صور التقديم وقلة الشواهد.

تقديم المشبه على المشبه به:

الأصل أن يتقدم المشبه على المشبه به، ولكننا نجد في بعض المواضع أسراراً ودلالات يقصدها الشاعر من وراء هذا التقديم المعهود ويتضح هذا بالمثال .
ومن شواهد هذا قول مليح بن الحكم في وصف طيب رائحة فم صاحبتة وعلوبته ونقاءه: (٢)

فَرَاءُ فَرْعَاءُ مِبْهَاجٍ لِمَضْحَكِهَا رَبِّيَا كَرِيَّاً الْحُزَامِي بَلَّهَا النَّادُ

وفي قوله «لمضحكها ربياً» تقدم المشبه على المشبه به ، فأفاد التخصيص ، فرائحة فم الصاحبة في طيبها تختص بمشابهتها لنبات الحزامي . ونبات الحزامي من النباتات الطبية الرائحة التي كانت متشرة في البيئة العربية آنذاك.

ومن شواهد هذا أيضاً قول مليح بن الحكم : (٣)

لَهْنَ خُحْدُودٌ جِنَّةٌ بَطْنِ حَوْمِي وَلِلرَّمْلِ الرَّوَادِفِ وَالْخُصُورُ

(١) المرجع السابق ص ١٠٦ وما بعدها.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠١٥.

(٣) السابق ج ٣ ص ١٠٠٨.

وقوله (لهن حدود) تقدم المشبه لتوكيد إثبات المشابهة واختصاص هؤلاء النساء بها، وفي هذا أيضا إيضاح لمدى تشبع نفس الشاعر بالمشبه، فإنه لا يرى حدودهن إلا حدود بطن حومى، ولعل التشبيه بصياغته يفيد ذلك ويدل عليه.

تقديم المشبه به على المشبه في حال الإثبات :

سبق أن قلنا إن الأصل أن يتقدم المشبه على المشبه به، ولكن هنا يحدث العكس فيتقدم المشبه به على المشبه في حالتي الإثبات والنفي. وسوف نرى عمليا أن الشاعر لم يلجأ لهذا التقديم إلا من أجل أغراض معينة تعتمل بها نفسه كما سيتضح من خلال الشواهد.

ومن شواهد قول أبي صخر الهذلي : (١)

وَتِلْكَ هَيْكَلَةٌ خَزْدٌ مُبَتَّلَةٌ	صَفَرَاءُ رَغَبَلَةٌ فِي مَنْصِبٍ سَنِيمٍ
عَذْبٌ مُقْبَلٌ خَذَلٌ مُخْلَخَلٌ	كَالدَّعْصِ أَسْفَلُهَا مَخْصُورَةُ الْقَدَمِ
سُودٌ ذَوَائِبُهَا يَبْضُ كَرَائِبُهَا	مَحْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرَمِ
حَنْبٌ مَشَاغِرُهَا يَرْضَى مَعَاشِرُهَا	لَدَى مَبَاشِرُهَا تَشْفِي مِنَ السَّقَمِ
عَبْلٌ مُقْبَلٌ دَاحَالٍ مَقْلَدُهَا	بَضٌّ مُجَرَّدُهَا لَفَاءٌ فِي عَمَمِ
كَرْمٌ مَرَايِقُهَا سَهْلٌ خَلَايِقُهَا	يُزَوِّى مُعَانِقُهَا مِنْ بَارِدِ النَّسَمِ

وموضع التقديم « كالدعص . أسفلها » ولما كان المشبه به وصفا للمشبه قُدِّمَ المشبه ليتناسق مع نظم القصيدة، إلى ما في ذلك من الاهتمام بالأوصاف التي يقدمها، وما في ذلك من نغم شجي مبعثه الموازنة بين الألفاظ والسجعات . ولعل

(١) شرح أشعر الهذليين ج ٢ ص ٩٦٨ ، ٩٦٩ .

تقديم المشبه به أيضا في قول مليح « ... وللرمل الروادف والخصور » (١) أضفى جوا من المبالغة في جعل الروادف متمية إلى الرمل انتماء الشيء إلى جنسه.

(ب) تقديم المشبه به على المشبه في حال النفي :

ومن شواهد هذا الموضع قول أبي ذؤيب في وصف طيب فم صاحبتة وطيب مذاقه (٢):

فَمَا فَضْلَةٌ مِنْ أَذْرِعَاتٍ هَوَتْ بِهَا	مَذْكُورَةٌ عَنْسٌ كَهَادِيَةِ الضَّحْلِ
سُلَافَةٌ رَاحٍ ضُمَّتْهَا إِدَاوَةٌ	مُقَبَّرَةٌ رَذْفٌ لِلْمُخِيرَةِ الرَّحْلِ
تَزَوَّدَهَا مِنْ أَهْلِ بَصْرَى وَغَزَّةٍ	عَلَى جَسْرَةٍ مَرْفُوعَةِ الدَّلِيلِ وَالْكِفْلِ
وَرَاحَ بِهَا مِنْ ذِي الْهَجَارِ عَشِيَّةً	يُأَدِّرُ أَوْلَى السَّابِقَاتِ إِلَى الْحَبْلِ
فَجِئْنِ وَجَاءَتْ يَنْتَهَنَ وَإِنَّهُ	لَيَمْسَحُ ذِفْرَاهَا تَزَعَمُ كَالْفَعْلِ
فَجَاءَ بِهَا كَيْمَا يُوَفِّي حَاجَةَ	لَدِيمٍ كِرَامٍ غَيْرِ يَكْسٍ وَلَا وَهْلِ
فَبَاتَ بِجَمْعٍ ثُمَّ تَمَّ إِلَى مَنَى	فَأَصْبَحَ رَاذًا يَتَغَيُّ الْمَرْجَ بِالسَّعْلِ
فَجَاءَ بِمَرْجٍ لَمْ يَرَ النَّاسَ مِثْلَهُ	هُوَ الضَّحْكُ إِلَّا أَنَّهُ عَمَلُ النَّحْلِ
يُمَايِكَةُ أَحْيَا لَهَا مَظًّا مَأْبِدٍ	وَأَلَّ قَرَّاسٍ صَرَبٌ أَرْمِيكَةُ كَحْلِ
فَمَا إِنَّ هُمَا فِي صَحْفَةٍ بَارِقِيَّةٍ	جَدِيدٍ أُرْقَتْ بِالْقَدُومِ وَالصَّقْلِ
بَاطِبٍ مِنْ فِيهَا إِذَا جَعَتْ طَارِقًا	وَلَمْ يَتَبَيَّنْ سَاطِعُ الْأَفْقِ الْجَلِيِّ
إِذَا الْهَدَفُ الْمِعْرَابُ صَرَبَ رَأْسَهُ	وَأَمَكَنَهُ ضَفَرٌ مِنَ الثَّلَّةِ الْخُطْلِ

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٠٨.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٩٣، ٩٧.

وهذا البناء التركيبي المميز يُعد ظاهرة في أسلوب الهذليين. ونرى هنا تقدّم المشبه به النكرة « فضلة » واليا « ما » النافية ، ومتبوعا بالعديد من الأوصاف والقيود التي تتكون منها قصة ذات جوانب عدة ، ثم يأتي المشبه مؤخرًا متضمنًا الفكرة الرئيسية في الصورة. وغرض الشاعر من التشبيه ، وهو إثبات طيب رائحة فم الصاحبة وطيب رضاها ، ولعل تأخير المشبه في أمثال هذه الصور الممتدة الطويلة يكون لغرض يقصده الشاعر وهو التشويق إليه وبعث الإثارة لمعرفته بعد طول انتظاره ، وبهذا يتم التجاوب بين المتكلم والمُلتقى .

وقد جمع الدكتور مرعى سليم ثمرات التقديم في أمثال هذا البناء فيما يأتي :-

« الأولى : الاهتمام بأمر هذا المسند إليه (المشبه به) ، لأنهم يُقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأته أعنى .

الثانية : تجلية أمر هذا المسند إليه (المشبه به) وشرحه وتفصيله بإبراز أوصافه وقيوده التي تجعله غاية في الوضوح والجلاء حتي لا يلتبس بغيره مما يشبهه أو يقاربه .

الثالثة : أن تلك الأوصاف التي يوردها أبو ذؤيب (للمشبه به) هي في الحقيقة بقدر ما تمثل قصة المسند إليه (المشبه به) فإنها أيضا تمثل قصة مركوزة في أغوار وأعماق نفس أبي ذؤيب لها أسرارها وبصماتها التي طبعت نفس الرجل بطابع متميز دفعه لأن يبنى تراكيبه هذا البناء المميز كاستجابات تلقائية لخواطر مركوزة في نفسه .

الرابعة : أنه في هذا البناء أُخِّرَ المسند (المشبه) كثيرا ، وفي ذلك تشويق النفوس إليه ، وتلهف لمعرفة ، فإذا عرفت النفس بعد تلهف وطول طلب وشوق وقع فيها خير موقع ، وتمكن لديها أفضل تمكن (١)

(١) أحوال التراكيبه في شعر أبي ذؤيب ص ١٩٥ وما بعدها .

(٣) تقديم همزة الاستفهام على المشبه به :

ومن شواهد قول أبي صخر الهذلي حين رأى صاحبتة وهي مشرقة الوجه ،
ساطعة الجمال فتسائل مندهشا متعجبا (١)

تَبَدَّتْ بِأَجْيَادٍ فَقُلْتُ لِصُحْبَتِي أَلشَّمْسُ أَصَحَّتْ بَعْدَ غَيْمٍ أَمْ الْبَدْرُ

فالتساؤل المُشَرَّبُ بالعجب والحيرة مُنْصَبٌّ على ما رآه الشاعر - عند رؤية صاحبتة - أمى الشمس بضيائها أم القمر بنوره وبهائه؟ والذي يؤيد ذلك العطف فى بقية التشبيه فالشك ليس فى الصحو بعد الغيم ولكن فيما صحا بعد الغيم. وتَقَدَّمَ المبتدأ بعد همزة الاستفهام دَلٌّ على هذا المعنى .

(٤) تقديم أداة التشبيه :

ومن شواهد هذا الموضع قول أبي صخر (٢)

كَأَنَّ عَلَى أَيْبَاهَا مِنْ رُضَائِهَا	وَقَدْ دَنَّتِ الشَّعْرَى وَلَمْ يَصْدَعْ الْفَجْرُ
وَبَلَّ النَّدى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ جَيْبَهَا	إِذَا اسْتَوْبَنْتُ وَاسْتَغْلَلْتُ الْهَدَفُ الْهَيْدَرُ
مُجَاجَةً لِحْلِ مِنْ قَرَأَسٍ سَبِيحَةٍ	يَشَاهِقُهُ جَلْسٍ يَزُلُّ بِهَا الْغُفْرُ
يَاسْفِيطُ كَثْرِمٍ نَاطِئٍ زَرْجُوتِي	يَعْقِبُ مَرَى جَادَتْ بِهِ مَزْنٌ قُمْرُ

شبه أبو صخر رضاب صاحبتة بالعسل الممزوج بالخمر والماء ، وأراد الشاعر من تقديم الأداة أن يدل من أول الأمر على التشبيه وأن يقذف بأداة تدل على قوة التشبيه وتأكيدة، لذا كان اختيار « كأن » دون سواها بطبيعتها المقتضية للتقديم .

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٥٠ .

(٢) السابق ج ٢ ص ٩٥١ .

(٥) التقديم فى المتعلقات :

يلجأ الشعراء فى كثير من الأحيان إلى تقديم بعض المتعلقات على بعض ، وما ذاك إلا لغايات فى نفوسهم ، وهواجس فى صدورهم ينبض بها هذا النوع من التقديم ، وهذا يُستشف من السياق ، وليست له أغراض محددة وإنما الأمر فيه اتساع كاتساع زفرات النفوس ونبضات القلوب ، وقد يمكن أن تُجمع هذه الأغراض فى خيط واحد وهو التقديم للاهتمام ، ولكن يظل هذا الغرض متأثراً بظلال السياقات المختلفة التى يرد فيها فيتجاوب معها . وقد أبرز الإمام عبد القاهر محاسن هذا التقديم بما لا مزيد عليه (١) .

أ- تقديم المتعلق على عامله :-

ومن شواهد تقديم المتعلق على عامله قول أبى ذؤيب فى وصف مرعى خصب
لفظية ترع فيه حيث أقامت به شهرين حتى أخذت السمنة تجرى فى
عروقها (٢) :-

فَمَا أَمْ خِشْفٍ بِالْعَبْلَايَةِ قَارِدٍ	تَوُشُّ الْبَرِيرَ حَيْثُ نَالِ اهْتِصَارُهَا
مُرَقَّحَةً بِالطَّرَتَيْنِ دَنَالَهَا	جَنَى أَيْكَةٍ يَضْفُرُ عَلَيْهَا قِصَارُهَا
بِهَا أَبْلَتْ شَهْرَى رَيْعٍ كُلِّيهِمَا	فَقَدْ مَارَ فِيهَا نَسْرُهَا وَاقْتِرَارُهَا
وَسَرَّدَ مَاءُ الْمَرْدِ فَمَاهَا قَلْبُوه	كَلَوْنَ النَّوْءِ وَرِ فَهَى أَدْمَاءُ سَارُهَا
بِأَحْسَنَ مِنْهَا حِينَ قَامَتْ فَأَعْرَضَتْ	تُوَارَى الدَّمْرُوعَ حِينَ جَدَّ انْحِدَارُهَا

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ١٠٧ تحقيق الشيخ محمود شاكر .

(٢) شرح أنصار الهدى ج ١ ص ٧١ .

فتقديم المتعلق « بها » على عامله « أبلت » ، وما أفاده من القصر أسهم في إبراز سمن الظبية وحسنها حيث طالت إقامتها بهذا المرعى الخصب فانعكست هذه الرفاهية والجمال على الجسم (وتوكيد هذا المعنى يثبت معنى آخر مترتباً عليه ، وهو استقامة جسمها وامتلأه وجماله ، فقد مار فيها نسوها واقترارها) (١) .

ب- تقديم المفعول على الفاعل :

ومن شواهد قول مالك بن خالد الحناعى (٢) :-

يُوافِكَ منها طَارِقٌ كُلُّ لَيْلَةٍ حَيْثُ كَمَا وَافَى الْغَرِيمَ الْمُدَايِنُ

فتقدم المفعول « الغريم » على الفاعل « المداين » ، وتقديم « الغريم » الذى يقابله هذا الصب المتيم يوحى بثقل الهموم عليه والخوف الشديد من هذه الزيارات المتكررة والتي تترك آثارها الواضحة عليه من ثقل الهموم وضيق النفس .

ج- تقديم الجار والمجرور على الفاعل :-

ومن شواهد قول أبى قلابه (٣) :-

خَوْدٌ تَقَالُ فِي الْقِيَامِ كَرْمَلَةٍ دَمْتُ بِضِيٍّ لَهَا الظَّلَامُ الْحِنْدِسُ

وتقديم الجار والمجرور « لها » على الفاعل « الظلام » له مغزى يقصده الشاعر وهو العناية والاهتمام ، فالشاعر لا يعنيه إضاءة الظلام الحندس ولكن يعنيه ويهمه من أضيئ له الظلام ، لذا قدم الجار والمجرور على الفاعل .

(١) أنشوا التراكيب في شعر أبى ذؤيب ص ٢٠٢

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٤٤٤ .

(٣) المصدر السابق ج ٢ ص ٧١٤ خود : حية . دمت : سهلة . حندس : شديدة الظلمة .

د- تقديم الظرف على الفاعل :-

ومن شواهد قول أبي ذؤيب (١) :-

فإن تَصْرِمِي حَبْلِي وإن تَبَدَّلِي	خَيْلًا وَإِخْدَاكُنَّ سُوءَ قَصَارُهَا
فإنِّي إذا مَا خَلَّةٌ رَثَّ وَصَلُهَا	وَجَدْتُ بِصُرْمٍ وَاسْتَمَرَّ عِدَارُهَا
وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ طَلَّتْ فَعَطَّلَتْ	لَلَا فَأَعْيَا عَجَسُهَا وَظَهَارُهَا
فإنِّي جَدِيرٌ أَن أُرَدَّعَ عَنْهَا	حَمِيدًا وَلَمْ يَرْفَعْ لَدَيْنَا شَنَارُهَا

أبو ذؤيب ذو خلق متسام في هذه الصورة، فالصاحبة مهما كان تبدلها وتحولها فإنه لن يفشى لها سرا، ولن يذكر لها عيبا. وتقديم الظرف «لدينا» على الفاعل «شئناها» أكد الشاعر به أنه لن يكون مصدر إشاعات ولا محل إساءة لها. فلفظة «لدينا» هذه مستودع أسرار، ومستقر آمن لا تؤخذ منه صاحبتة، فهو أولى أن يقدم، وذلك يشرى الصورة التشبيهية حين يُقابلُ منه هذا الحرص على شرفها، ونبله بتغيرها وتبدلها.

هـ- تقديم الأوصاف على موصوفها :-

من شواهد قول أبي صخر الهذلي (١) :-

وتلك هَيْكَلَةٌ خَرُودٌ مُبَبَّلَةٌ	صفراء - رَعْبَلَةٌ فِي مَنْصِبٍ سِيمِ
عَذَبٌ مَقْبَلُهَا خَدَلٌ مَخْلَخَلُهَا	كَالدَّعْصِ اسْفَلُهَا مَخْصُورَةُ الْقَدَمِ
سُرْدٌ ذَوَالِبُهَا بِيضٌ تَرَالِبُهَا	مَحْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرَمِ
كُنْتُبٌ مَشَاغِرُهَا يَرْضَى مَعَاشِرُهَا	لَدَى مَبَاشِرُهَا تَشْفِي مِنَ السَّقَمِ

(١) السابق ج ١ ص ٨٢، ٨١.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٦٨، ٩٦٩.

عَبْلٌ مُقَيَّدُهَا حَالٍ مُقْلَدُهَا بَضٌّ مُجَرَّدُهَا لَفَاءٌ فِي عَمَمِ
دُرٌّ مُرَافِقُهَا سَهْلٌ خَلِيقُهَا يَرَوِي مُعَايِقُهَا مِنْ بَارِدِ النَّسَمِ
طَفْلٌ أُنَامِلُهَا سَمَحٌ شَمَائِلُهَا ذُو الْعِلْمِ جَاهِلُهَا لَيْسَتْ مِنَ الْقَزَمِ

جری نسق القصيدة كلها على تقديم الأوصاف على موصوفها، وفي ذلك تناسب موسيقى رائع، بالإضافة إلى ما أفادة تقديم الأوصاف على موصوفها، لأنها تمثل أهم عناصر الجمال الجسدى والمعنوى فى المرأة، وفيه تأكيد على بلوغ تلك الصفات الغاية من الكمال.

الصورة التشبيهية في أثوابها المختلفة :

لم تأت صياغة تشبيهات الهذليين في المرأة على نمط واحد ، بل تعددت طرق الأداء وتنوعت . وقد وجدنا عندهم في هذا المجال التشبيهات المختصرة الموجزة التي لم تتعد البيت الواحد أو البيتين ، وذلك نحو قول أبي صخر الهذلي في وصف هيئة حركة صاحبه وتمايلها (١)

إذا هي ناءت للقيام تَأَوَّدَتْ تَأَوَّدَ غُصْنُ الْبَانَةِ الْمُتَرَاوِدِ

ونحو قول أبي ذؤيب في وصف حديث صاحبه (٢) :-

وإنَّ حَدِيثًا مِنْكَ لَوْ تَبَدَّلِيْنَهُ جَنَى النَّحْلِ فِي أَلْبَانٍ عَوْدٍ مَطَافِلِ
مَطَافِلِ أَبْكَارٍ حَدِيثٍ يَتَجَاوِهَا تُشَابُ بِمَاءٍ مِثْلِ مَاءِ الْمَفَاصِلِ
وقد يكون لمقام التشبيه أو لسياق القصيدة أو لغرض الشاعر دخل في تحديد طول التشبيه أو وجازته .

وقد وجدنا أيضا عند الهذليين في طريقة صوغ تشبيهاتهم الصور الممتدة أو النامية ولنا هنا وقفة تشمل عدة نقاط منها :-

- * القيمة الفنية لهذه الصور .
- * كيفية بناء الصور الممتدة عند الهذليين .
- * رأى أحد المعاصرين في أمثال هذه الصور .

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٦٥ .

(٢) السابق ج ١ ص ١٤١ .

أما عن القيمة الفنية في هذه الصور فإنى أرى أن الشاعر في هذه الصور طويل النفس عميق التفكير والتركيز ، خصب الخيال ، ممتد الأفق ، واسع التصوير ، حيث إنه يُضَمِّنُ الصورة غالباً عدة عناصر فترى عنصر الحركة ، وعنصر اللون ، وعنصر الصوت ، ونجد كذلك الصورة معتمدة على أكثر من حاسة ، فنجد أحياناً التزاوج بين حاستى البصر والشم ، وبين حاستى الشم والذوق .. وهكذا مما تزداد به الصورة ثراء وإتقاناً ، وكأن الشاعر (يصنع بحذقه من الصورة البيانية الجزئية صورة شعرية كلية ، إنه يعطى الصورة الجزئية مقومات الصورة الكلية وينحها كل أسباب التأثير ، لأنه يستشير في مخاطب عدة حواس أيضاً ، ولا يكتفى بتحريك حاسة واحدة) (١) هذه بعض دلالات الصور الممتدة أو النامية . وبالنسبة لآراء المحدثين في هذه الصور فإننى أعرض رأياً واحداً فقط للدكتور محمد النويهى ، مع الإحالة إلى بقيه الآراء فى مصادرهما يقول الدكتور النويهى : (إن هذه الظاهرة . ظاهرة إطالة التشبيه ، لا يمكن تحليلها وتفسيرها تفسيراً مقنعاً ، فما هى إلا حيلة يحتالها الشاعر للخلاص من موضوع يعتقد أنه وَقَّاهُ حقه إلى موضوع آخر يريد أن يعطيه عناية ما فيلتمس هذا الربط المصطنع ليُرر انتقاله) (٢)

والحق أن هذا الرأى قد جانبه الصواب ، فلكم رأينا من الصور التى تبدو فى شكلها الخارجى لمن لا يحسن تأمل الشعر واستبطانه متعددة الأغراض والمشارب ، ولكن بعد الوقوف أمامها ومراجعتها نجد أن تلك الأغراض المتنوعة إنما يجمعها غرض واحد أصيل تنبثق منه ، وتكون توابع له وروافد ، وحيث نرى فيها

(١) التصوير البيانى فى شعر رهير بن أبى سلمى ص ١٩٤
(٢) الشعر الجاهلى / دكتور / محمد النويهى ج ١ ص ٣١٨ بتصرف وينظر هذا الموضوع التصوير البيانى / دكتور / محمد أبو موسى ص ٧١ الأصول الفنية للشعر الجاهلى ص ٩٩ فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ج ١ ص ٧٩ - ٨٥

الوحدة النفسية أو الفنية أو ما شئت من مسميات تتجلى في أوجها. فليس الأمر إذن كما يقول الدكتور التويهي إنه حيلة للخلاص من موضوع إلى آخر!! ألم نجد قصائد في تشبيهات المرأة تنوع أغراضها فترى فيها الرثاء والغزل والفخر والمدح، وأثبتنا بالدليل أن كل هذه الأغراض إنما تعود إلى الغرض الأصيل في القصيدة؟ أولا أحب أن أكرر هنا ما سبق أن ذكرته ولكن يمكن الرجوع إلى الفصلين الأولين، وفيهما يتضح ذلك جليا وأحب أن أورد هنا شاهدا واحدا فقط لهذه الصور الممتدة :-

يقول أبو ذؤيب راوية ساعدة (١) :-

وَأَقْسِمَ مَا إِنْ بَالَةً لَطِيبَةً يَفْرُحُ بِأَبِ الْفَارِسِيِّنَ بِأَبْهَا (٢)
وَلَا الرَّاحَ رَاحَ الشَّامِ جَاءَتْ سَيْبَةً لَهَا غَايَةٌ تَهْدِي الْكِرَامَ عُقَابُهَا (٣)
عُقَارٌ كَمَا النَّيْ لَيْسَتْ بِخُمُطَةٍ وَلَا خَلَّةٌ يَكْوِي الشُّرُوبَ شِهَابُهَا (٤)
تَوَصَّلَ بِالزَّكْبَانِ حَيًّا وَتَوَلَّى السَّجُورَ وَيُنْشِئُهَا الْأَمَانُ رَبَابُهَا (٥)
فَمَا يَرْحَتُ فِي النَّاسِ حَتَّى تَبَيَّنَتْ ثَقِيفًا يَزِيءُ الْأَشْءَ قِبَابُهَا (٦)

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٤٤-٥٥

(٢) البالة : وعاء الطيب. اللطمية : غير تحمل المتاع والعطر. بابها : فم وعائها

(٣) الراح : الخمر ، سبيطة :- مشترقة. غاية : علامة .

(٤) العقار : التي تعافر الدن أو تعافر العقل ، وهي التي بقي منها بقية في أسفل دنها لطول مر السنين عليها . ماء النى : ما قطر من اللحم الذي لم ينضج. الخمطة : الخمر التي أخذت ريحا ، الخلة : الحامضة. الشروب : جمع شرب ، وهم الندامى . شهابها : نارها وحدثها .

(٥) توصل : يعنى الخمر ، وإنما يريد أهلها واللفظ للخمر. ينشئها : يلبسها. ربابها : عقودها وموائيقها في جماعة ناس أى لم تزل تسير معهم مخافة أن يغار عليها وتطلب. تبينت ثقيفا : رأتهم وقديم بها الأمن وأدخلت عكاظ وإنما يريد أهلها واللفظ لها . الزيزاء : ظهر منقاد غليظ من الأرض، الأشياء : النحل. قبابها يريد أصحاب القباب وأهلها .

قَطَافَ بِهَا أَبْنَاءُ آلِ مُعَتِّبٍ	وَعَزَّ عَلَيْهِمَ بَيْعُهَا وَاغْتِصَابُهَا (١)
فَلَمَّا رَأَوْا أَنْ أَحْكَمَتْهُمْ وَلَمْ يَكُنْ	يَجِلُّ لَهُمْ إِكْرَاهُهَا وَغِلَابُهَا (٢)
أَتَوْهَا بِرِبْحٍ حَاوَلَتْهُ فَأَصْبَحَتْ	تُكَفِّتُ قَدْ حَلَّتْ وَسَاغَ شَرَابُهَا (٣)
بِأَرِيِ التِّي تَأْرِي لَدَى كُلِّ مَغْرِبٍ	إِذَا اصْفَرَّ لَيْطُ الشَّمْسِ حَانَ انْقِلَابُهَا (٤)
بِأَزِيِ التِّي تَأْرِي الْيَعَاسِيْبُ أَصْبَحَتْ	إِلَى شَاهِقٍ دُونَ السَّمَاءِ ذَوَابُهَا (٥)
جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشُّعُوفَ دَوَائِبًا	وَتَنْصَبُّ أَلْهَابًا مَصِيفًا كِرَابُهَا (٦)
إِذَا نَهَضَتْ فِيهِ تَصْعَدُ نَفَرُهَا	كَفَيْتُ الْغِلَاءِ مُسْتَدِرًّا صِيَابُهَا (٧)
يَقْلُّ عَلَى الثَّمَرَاءِ مِنْهَا جَوَارِسُ	مَرَاضِيْعُ صَهْبِ الرِّيشِ زُحْبٌ رِقَابُهَا (٨)

- (١) أبناء آل معتب : من ثقيف . عز عليهم بيعها : صعب عليهم شرائها .
(٢) أحكمتهم : منعتهم أنفسهم وامتنعت وغلت جدا . إكراهها : أى إكراه أهلها .
(٣) أتوها : يريد أتوا أهل هذه الحمر . تكفت : تقبض . ساغ شرابها : طاب .
(٤) الأرى : عمل النحل وهو العسل . المغرب كل موضع لا ترى ما وراءه . اللَّيْطُ : القشر من كل شئ .
(٥) تأرى اليعاسيب : أى تسوسه النحل وتعمله وهو العسل . والعيسوب : هو رأس النحل وأميرها . الشاهق : الجبل العالى . ذوابها : أعلاها .
(٦) الجوارس : الذكور . الشعوف : رموس الجبال . اللهب : الشق تراه فى الجبل : مصيفا : أصابها مطر الصيف . كرابها : الكربة : فصل ما بين الجبلين .
(٧) نهضت فيه : طارت فيه . تصعد نفرها : شق على نفر منها وأجهدته . القتر : نصال سهام الأهداف ، مأخوذ من قتر الدرع لدقتها وصغرها (.) مستدر : ذاهب . صياها : قواصدها .
(٨) الثمراء : هضبة بشق الطائف . جوارس : أواكل . مراضيع : حديثات عهد . بالترفخ . صهب الريش : أجنحتها .

- فَلَمَّا رَأَاهَا الْخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا
أَجَدَّ بِهَا أَمْرًا وَأَيَقَنَ أَنَّهُ
فَقِيلَ تَجَبُّهًا حَرَامٌ وَرَاقَةٌ
فَأَعْلَقَ أَسْبَابَ الْمَيِّتَةِ وَارْتَضَى
تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سَبِّ وَخَيْطَةٍ
فَلَمَّا اجْتَلَاهَا بِالْإِيَّامِ تَحَيَّرَتْ
فَأَطِيبَ بِرَاحِ الشَّامِ صِرْفًا وَهَذِهِ
فَمَا إِنَّ هُمَا فِي صَحْفَةٍ بَارِقِيَّةٍ
بِأَطِيبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتَ طَارِقًا
- حَصَى الْخَذْفِ تَهْوَى مُسْتَقِلًّا إِيَّابَهَا (١)
لَهَا أَوْ لِأُخْرَى كَالطَّحِينِ تُرَابَهَا (٢)
ذُرَاهَا مَيِّتًا عَرْضُهَا وَانْقِصَابُهَا (٣)
تَقُوفَتَهُ إِنْ لَمْ يَخْنَهُ انْقِصَابُهَا (٤)
بِجَزْدَاءَ وَمِثْلِ الرُّكْفِ يَكْبُرُ غُرَابُهَا (٥)
ثَبَاتٍ عَلَيْهَا ذُلُّهَا وَانْكِسَابُهَا (٦)
مُعْتَقَّةٌ صَهْبَاءُ وَهِيَ شِيَابُهَا (٧)
جَدِيدٌ حَدِيثٌ نَحْتُهَا وَاقْتِصَابُهَا (٨)
مِنَ اللَّيْلِ وَالتَّفَتُّ عَلَى لِيَابِهَا (٩)

(١) مستقلا : مرتفعا . إيابها : جماعتها

(٢) أيقن أن لها : للنحل . لأخرى : للأرض التي ترابها كالطحين .

(٣) حرام : اسم المشتار . راقه : أعجبه . ذراها : أعلاها . ميينا عرضها : يعنى عرض الشهدة .

(٤) الأسباب : الحبال . تقوفته : لباقة بالعمل . الانقصاب : الانقطاع .

(٥) السب : أن يضرب وتذائم يشد فيه حبلا فيتدلى به إلى العسل . الخيطة : دراعة يلبسها

المشتار . الجرداء : الصخرة .

(٦) اجتلاها : طردها . الإيام : الدخان . تحيرت : بقيت لا تدري أين تذهب .

الثبات : جمع ثبة وهو القطعة من القوم ومن كل شيء . الاكتاب : الحزن .

(٧) شياها : مزاجها وخلطها .

(٨) هما : يعنى الخمر والعسل . بارقى : إناء منسوب إلى بارق .

اقتصابها : أخها من شجرها حديثة .

(٩) طارقا : ليلا .

الصورة التشبيهية هنا - صورة ممتدة ضمت عدة مشاهد المشهد الأول: حديث عن وعاء الطيب ، وعن العير التي تحمل المتاع والعطر وعن رائحتها النفاذة ، يفوح بياب الفارسيين بابها ، ولعل هذا المشهد يعد مدخلا لحديث الشاعر عن الخمر والعسل. وقد بدأ أبو ذؤيب صورته بالقسم ليؤكد ما يذهب إليه ويدعيه. ويصف وعاء الطيب أو البالة بأنها زكية شديدة نفاذ الرائحة حتى إنه (يفوح بياب الفارسيين بابها) إذا فتح فم وعائها في بلاد فارس فاضت رائحتها في الحجاز، وهذا ضرب من المبالغة الشديدة، والغرض منها بيان جودة البالة اللطمية. ، ويبدأ المشهد الثاني من الصورة الممتدة بالحديث عن الخمر وأوصافها وقد سماها أولا بـ«الراح» وذلك لأنها تريح عقل شاربها كما أنها مشتراة من الشام ، تلك البلاد التي اشتهرت بجودة خمورها ، ومن صفاتها أنها ذاتعة الصيت تُنصب لها الرايات لتكون علامة تدل الناس على وجودها في ذلك المكان ، وقد كان الخمار وقتئذ ينصب على بابه راية ، إذا رآها الشريف علم أن ثمَّ خمارا تباع ، ومن صفات الخمر أيضا أنها معتدلة المذاق « ليست بخمطة ولا خلة » بل هي على ما ينبغي أن تكون عليه في طعمها وطيبها ، وهذا الوصف يتعلق بحاسة الذوق ، وهذه الخمر بلغت حدا من الصفاء والنقاء يشبه (ماء النى) أى الماء الذى يقطر من اللحم ويكون صافيا نقيا رائق الحمرة ، وهذا الوصف يتعلق بحاسة البصر. ومن صفات هذه الخمر أيضا أنها « يكوي الشروب شهابها » أى ليست بها حموضة لاذعة تؤذى الندامى ، بل هي معتدلة المذاق. والشاعر هنا ذكر عدة أوصاف للخمر دلت على عتقها وجودتها ، ثم يتحدث عن الرحلة التي قطعها أصحاب هذه الخمر ، والخمر معهم توصل بالركبان من بلد إلى بلد ، وتؤلف بين الجيران يحب بعضهم بعضا . وهنا مجاز عقلى ، لأن الخمر لا تقوم بتوصيل ولا تأليف وإنما هي سبب فى ذلك. وقوله (حتى تبينت) (حتى) هنا تطوى وراءها قصة رحلة عظيمة مهولة من التعب والعناء والإرهاق ، والسير المتواصل ليل نهار قضاها أصحاب هذه الخمر حتى وصلوا إلى سوق عكاظ حيث المأمن والسلامة ، لأن سوق

عكاظ هذه كانت لا تقوم إلا فى الأشهر الحرم . ولصاحب الصناعتين تعليق على البيت يقول: (ما زالت هذه الخمرة فى الناس يحفظونها حتى أتوا بها ثقيفا . قال الأصمعى وكيف تُحمل الخمر إلى ثقيف وعندهم الغناب) .

هذه الخمر كانت غالية الثمن ، باهظة السعر ؛ لذا « عز عليهم بيعها واغتصابها » أى غلا ثمنها على من يريدون شراءها ، وامتنع عليهم أن يغتصبوا أهلها لأنهم كانوا فى شهر حرام . ولأن الخمر عتيقة وجيدة فقد كان هؤلاء الناس حريصين على شرائها على الرغم من أن هذه الخمر منعتهم نفسها وغلت جدا . لقد استغرق وصف الخمر حيزا كبيرا من الصورة ، وكانت من أكثر عناصر الصورة دورانا لأنها هى المناسبة لأحوال اللذة ، كما أنها مناسبة لأحوال الفجور والطغيان الذى جرى فى القصيدة ، لأن الشاعر كان « صريع الخمر » وأسيرها كما كان داعرا فاجرا هتاكاً للحرمان ، مخالطاً لصاحبه (والتفت على ثيابها) ؛ لذا كان الحديث عن الخمر وما مزج بها من العسل حديثا طويلا شغل معظم الصورة .

وهنا ملاحظة تتعلق بهذا الجانب وهى كثرة صور المجاز العقلى أثناء الحديث عن الخمر ، وإسناد معظم الأفعال إليها ، ولعل ذلك راجع إلى شغف الشاعر بهذه الخمر وأنه أصبح أسيراً لها ، حتى ملكت عليه أقطار نفسه ، لذا كان ينسب الأفعال إليها . ومن مزايا أسلوب التجوز فى الإسناد كما يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى: (أنك تجد الأسلوب معه أعذب لفظاً وأحسن موقعا ، وأملأ بالفائدة ، وفيه توسع وتجوز انطلاقاً مع الخيال واستجابة للحس ، وتأنقا فى أداء المعانى) (١) ويتناول المشهد الثالث من الصورة الحديث عن النحل وعن مكان العسل ، ويمهد الشاعر للحديث عن ذلك بقوله : إن هذه الخمر ممزوجة بالعسل ثم يأخذ فى الحديث عن النحل ، فذكر النحل فى ذلك المكان تأكل الثمر والشجر الموجود على رءوس الجبال ، وهذا النحل يعسل فى مكان عال شاهق إذا طارت فيه شق على نفر منها وأجهده وأتعبه لطول الجبل . والشاعر يشبه النحل فى

(١) خصائص التراكيب ص ١٠٦، ٦٤ بتصرف يسير جدا - دكتور / محمد أبو موسى .

صعوده وذهابه بسرعة إلى أعلى الجبل يشبهه بتصال سهام الأهداف. ويذكر الشاعر من أوصاف هذا النحل أنه « مرا ضيع صهب الريش زغب رقابها ، أى أن من هذا النحل أمهات ترعى نحلا صغيرا « صهب الريش » وهنا كناية عن صغر أولاد النحل ، وقوله مراضيع أى معها (أولادها وليس ترضع ولكن سماها لأن الأمهات من غير الطير تسمى مراضيع إذا أرضعن ، (١) وما زال الشاعر يتابع النحل وتحركاته ، فالنحل وهى تسقط عنما تستقل فى الجبل تبدو « كأنها حصى الحذف » من صغرها ودقتها وضآلتها وفى هذا تأكيد على الارتفاع الشاهق لمكان تعسيل النحل حتى إنه ليضنى النحل نفسه ، وتبدو عندما ترتفع لتصل إلى مكان تعسيلها مثل حصى الحذف دقة وضآلة . وهكذا تناول الشاعر فى هذا المشهد الحديث عن النحل، ومكان تعسيلها الشاهق، وكيفية تعسيلها حيث يقوم ذكور النحل بالتعسيل فى شعوف الجبال « ثم ينصب العسل فى دروب باردة وسقوف الجبل ممتعة قد أبردها مطر الصيف » . (٢)

ثم يبدأ المشهد الرابع من الصورة بالحديث عن المشتار الذى :-

أجد بها أمرا وأيقن أنه لها أو لأخرى كالطحين ترابها

[والشاعر فى هذا البيت ينقل إلينا صورة صادقة مما خطر بنفسه مشتار العسل الذى أجد فى عزمه على أن يرتقى إلى خلية النحل تلك الشاهقة فى رأس الجبل والطريق إليها بالغ الصعوبة ، والوعورة ومع ذلك فقد « أجد بها أمرا » رغم علمه ويقينه المصور داخل نفسه وخاطره من « أنه لها أو لأخرى » أى إما أن يدرك تلك الخلية ويفلح فى الوصول إليها وإما أن ينقطع به الجبل فيهرى إلى قعر الهاوية التى هى « كالطحين ترابها » . والشاعر يؤكد مفعول

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٥١ .

(٢) أحوال التراكيب فى شعر أبى ذؤيب ص ٢٠٣ .

الإيقان أى أن كونه ذاهبا إلى أحد طريقين لا ثالث لهما ، وهما الظفر أو الهلاك شئ مؤكد لديه ، ولم تتردد فيه نفسه ، وهو بهذا التوكيد يتوصل إلى إبراز جسارته وشجاعته وقوة عزمه (١) هذا المشتار يبدو وأنه كان يراقب تحركات النحل فى صعوده وهبوطه « راقه ذراها مبينا عرضها وانتصابها » أى أعجبته شهدة العسل ، لذا عقد العزم على مواجهة المخاطر والأهوال فى سبيل الوصول إلى العسل والفوز به :

فأعلق أسباب المنية وارتكنى ثقوفته إن لم يخنه انقضابها

إن ذلك العامل الكادح يعتمد على مهارته فى تسلق الجبال ولباقته فى العمل ما لم تخنه الجبال فتقطع (لأن النحل تأتى الجبل فتعسل فى ملقة ملساء فى وسط الجبل فى موضع لا يصل إليه أحد فيأتى الشائر وهو الذى يأخذ العسل فيصعد من وراء الجبل حتى يصير فى أعلاه ، فيضرب وتده ثم يشد الجبل بالوتف ثم يتدلى عليها حتى يصل إلى الصخرة » (٢)

وقد جعل الشاعر الجبل الذى يتعلق به من أسباب المنيا ، لأنه يؤدى إليها إن انقطع. وما هو ذا المشتار المخاطر يتدلى نازلا على صخرة ملساء جرداء تشبه النطع، ولا ينبت عليها شئ ولا يثبت عليها ظفر الغراب. وأخيرا يصل المشتار إلى مكان العسل ويقوم بإيقاد الدخان حتى لا يلسعه النحل الذى يدافع عما أخرجه الله من بطنه - كما يقول الدكتور / محمد أبو موسى - عندئذ يتفرق النحل كهيئنا لا يدري أين يذهب بعد أن طرده هذا المعتدى واستولى على إنتاجه وعلى ما أخرجه الله من بطونه :

(١) الرجوع السابق ص ١٤ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٥٢ .

فلما اجتلاها بالإيام تحيرت ثبات عليها ذلها واكتئابها

ثم يدلف الشاعر إلى غايته ليقول : إن هذه الخمر بكل صفاتها وهى مجتمعة وممزوجة بالعسل ليست بأطيب ولا أنقى ، ولا ألد ولا أسكر من ريق صاحبه إذا جاء إليها طارقا ، والتفت عليه ثيابها :

فما إن هما في صفحة بارقية جديد حديث نحتها واقتضابها

بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من الليل والتفت على ثيابها

والضهير فى قوله « هما » (يعود على كل من الخمر والشهد السابق تفصيل القول فيهما. وقد سلك أبو ذؤيب طريقة خاصة فى بناء التركيب الذى اشتمل على إيراد المسند ، فقد أعاد النفى بدما ، ليدكر بما سبق فى قوله « وأقسم ما إن بالة.... » ، وقوله عاطفا « ولا الراح راح الشام » أراد هنا أن يدكر السامع بالمشبه به المتقدم المسبوق بالنفى وذلك لإحساس أبي ذؤيب أن الكلام قد طال ، فلربما أنسى آخره أوله. ثم أورد المشبه على صيغة « أفعل التفضيل » مسبوqa بالباء الجارة الزائدة للتأكيد متبعًا إياه بد من « الفاضلة. ينفى الشاعر أن يكون كل ما سبق له أفضلية على فم صاحبه فى رائحته ومذاقه. ومن الملاحظ أن أبا ذؤيب قد استطرد استطرادا كبيرا ، وجمع ألوانا من متفرقات الطبيعة بعضها إلى بعض ... وجمع عطرا وخمرا وشهدا وفم الصاحبة ، كما جمع إبلا تحمل العطر والخمر ، وجمع أشخاصا تجارا للعطر والخمر ، ومشتارا للعسل ، ورايات تنصب للخمر ، وأوعية تحمل العطر ، ونحلا وهضابا وحبلا ودخانا ، كما جمع معانى عدة جمع خوفا على الخمر ، وخوفا من موت مشتار العسل ، ولذة بطعم الخمر ممزوجة بالشهد ، ولذة بفم الصاحبة فى خلو الليل) (١)

الصورة التشبيهية - كما اتضح من خلال العرض - تمثل قصة متداولة لدى كثير من الشعراء الجاهليين ومن سار على نهجهم ، وإن كانت الصورة هنا تتميز بالتفصيل والإطناب فى بعض جوانبها .

(١) أحوال التراكيب فى شعر أبى ذؤيب ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ - يتصرف يسير جدا .

ومن خلال عرضنا للصورة السابقة ، ظهرت صورة المشتار عدة مرات في ثنايا هذه الصورة، وشغلت حيزا كبيرا منها. فما السر من وراء كثرة الحديث عن العسل وعن اختياره في الشعر الهذلي ١٢

يجيبنا الدكتور/ عبد الجواد الطيب عن هذا التساؤل بقوله : « كان من وجوه التكسب عند هذيل ارتياد أماكن النحل البحرى ، واختيار العسل ، وقد كان هذا العسل موجودا في أغلب الأمر في أعالي جبال السراة بين مكة والطائف ، حيث كان النحل يتخيرها لوجود بعض موارد الماء ، وشئ من ألوان الزهر والشجر ، ولأنها إلى جانب هذا كانت بعيدة المنال لارتفاعها ووعورتها فكان من عمل هذه البطون الهذلية قيام بعض أفرادها باختيار هذا العسل ليتخذوا من بعضه طعاما ، ويبيعوا أكثره فيعينهم على مجابهة هذه الحياة القاسية التي يحياها أمثالهم في البادية ، ولهذا كانوا لا يرون مفرا من القيام بهذه المهمة الشاقة ، التي كانت تخف بها المخاطر ، وكثيرا ما يصور الشاعر الهذلي ذلك تصويرا واضحا ، (١) والصورة التشبيهية هنا حسية - كغالب الصور - اعتمدت على عدة حواس : البصر - الشم - الذوق ، لإبراز المراد منها. كما أنها تعد من صور التشبيه الضمنى. ولقد ظهرت خمس تشبيهات فرعية داخلية في جوانب الصورة الكبرى كان لها أثرها في إبراز جوانب معينة ، وإظهارها. ويلاحظ أيضا في هذه الصورة كثرة صور المجاز العقلى. ولا نعدم فيها كذلك بعض الألوان البلاغية الأخرى من كناية واستعارة، وقد تآزرت جميعها في الكشف عن المراد ، وفي إشاعة الجمال على الصورة. والصورة التشبيهية صورة فسيحة ممتدة ، يبدو شاعرنا فيها طويل النفس. وقد اعتمدت على إبراز هيئة الحركة ، وذلك من خلال توالى الفاءات التي دلت على التعقيب ، مما كان له أثره الواضح في خلع

(١) هذيل في جاهليتها وإسلامها ص ١٠١، ١٠٢ .

الحَيَوِيَّة واليَقْظَةُ والنشاط على الصورة من أولها لآخرها . وهكذا تنتهي هذه الصورة التي تعددت فيها قيود المشبه والمشبه به . والتي استطاع أبو ذؤيب التقاط دقائقها وتسجيلها بكل دقة وبراعة .

كيفية صياغة هذه الصور عند الهذليين مع تعريف علماء البلاغة لها :-

تقوم هذه الصور على النفي والتفضيل ، وأداة النفي غالبا تكون (ما) وهي كثيرا ما تقترن بحرف (الفاء) أو (الواو) . وأكثر صيغ التفضيل (أطيب) تليه الصيغة (أحسن) . وقد تتلو هذه صيغ (من) المفاضلة . وأكثر الشعراء استخداما لهذه الصور : أبو ذؤيب يليه ساعدة ابن جوية ، كما أن أطول صورة جاءت عند أبي صخر الهذلي (أربعة وعشرون بيتا) . وقد برزت هذه الصور المحتدة في ثوب من الحسن البديعي يسمى (التفریع) وقد عَرَّفَهُ النويري بقوله : (فهو أن يُصَدَّر المتكلم أو الشاعر كلامه باسم منفي بدما) خاصة ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللاتقة به في الحسن أو القبح ثم يجعله أصلا يفرع من جملة من جار ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسب أو غير ذلك . يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفي الموصوف) (١)

وقد عرفه صاحب الطراز أيضا بقوله : (الصنف السابع عشر في التفریع وأما مفهومه في مصطلح علماء البلاغة فهو عبارة عن إتيانك بقاعدة تكون أصلا ومقدمة لما تريده من المدح أو الذم ، ثم تأتي بعد ذلك بتفصيل المديح وتعيينه بعد إجمال له أولا ، فالكلام الأول يُوْتَى به على جهة المقدمة ، وبالأخر على جهة الإكمال والتسيم والتفریع لما أَصَلَّتْهُ من قبل ، ثم يكون على وجهين : الأول منها : أن يُصَدَّرَ الكلام الأول بحرف النفي وهو (ما) وتجعله أصلا لما تريد ذكره من

(١) نهاية الأرب . للنويري ص ١٦٠ الجزء السابع طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة .

بعده، ثم يأتي بعد ذلك « بأفعل التفضيل » وهكذا كقول الأعشى :-

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشَبَةٌ غَنَاءُ جَادٍ مُسْبِلٌ هَاطِلٌ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلٌ
يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا طِيبَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذَا مَادَنَا الْأُصْلُ

(فانظر إلى ما حوته هذه الأبيات من التشبيه الحسن والتفريع اللائق ، (١))

ظاهرة التشبيه الضمني في الصور الممتدة :

ولفت نظري كثرة وجود هذا النوع من التشبيه الضمني في الصور الممتدة عند الهذليين حتى إنه ليعد ظاهرة عندهم كما سيتضح من خلال هذا الجدول (١)

الشاعر	جـ	ص	رقم الأبيات	أداة النفي وأفضل التفصيل	الفرض	فكرة التشبيه
أبو ذؤيب	١	٧٣-٧١	١٠-٦	(فما) لم تخلف (بأحسن)	نسب	تشبيه الصاحبة بالظبية في جمالها
أبو ذؤيب	١	٩٠-٨٩	٨-٤	(ما) عياء (بأحسن)	نسب	تشبيه الصاحبة بالظبية في جمالها
أبو ذؤيب	١	٩٧-٩٣	٣٠-١٩	(فما) فضلة (بأطيب)	نسب	تشبيه طعم ريق الصاحبة
أبو ذؤيب	١	١١٧-١١٥	١٧-١١	(فما) إن رحيق (بأطيب)	نسب	بالخمر للمزوج بالصل .
						بالخمر للمزوج بالصل .
أبو ذؤيب	١	١٤٥-١٤٢	١٩-١٠	(ما) ضرب يضاء (بأطيب)	نسب	بالخمر للمزوج بالصل .
أبو ذؤيب	١	١٧٢-١٧١	٩-٤	(وما) إن فضلة (بأطيب)	نسب	بالخمر للمزوج بالصل .
ساحدة بن جوية	٣	.	٩-١	(وما) ضرب يضاء (للك ما)	نسب	بالخمر للمزوج بالصل .
ساحدة بن جوية	٣	.		(وما) إن شهلة (بأوجد مني)	نسب	تشبيه رجله لفراق صاحبه
						بأم عجوز قلقت وحدها
أبو صخر الهذلي	٢		١١-٩	(فما) روضة (بأطيب)	نسب	تشبيه طيب رائحة الصاحبة بالروضة
أبو صخر الهذلي	٢	.	٢٧-٤	(فما) وجد شطاه (فأيسر)	نسب	تشبيه رجله لفراق صاحبه
						يوجد أم عجوز قلقت وحدها.
الداخل بن حرام	٢	٦١٢ - ٦١١	٣-٢	(وما) إن أحور العينين (بأحسن)	نسب	تشبيه الصاحبة في جمالها
						يولد الظبية

(١) يوجد جدول كامل لإحضاء هذه الصور في رسالة : الصورة البيانية عند الهذليين ص ٥٣ ، وقد اخترت منه النماذج التي تتصل بالمرأة وهناك صور أخرى بنفس الصياغة تتصل بأغراض أخرى لم أذكرها

= ومن صور تنوع الأداء في الصور التشبيهية عند الهذليين في المرأة :

«قلب التشبيه» وقلب التشبيه من وجوه التصرف الحسنة التي تضيف على التشبيه الابتكار والجدة والطرافة . وهذا التشبيه هو جعل الأصل فرعاً ، والفرع أصلاً كما قال الإمام عبد القاهر الجرجاني وقد وردت عدة صور من هذا التشبيه عند الهذليين في المرأة ، نكتفى بذكر شاهد واحد منها هنا منعاً للإعادة والتكرار .

يقول أبو صخر الهذلي : (١)

كَأَنَّ ذَوْبَ مُجَاكِ النَحْلِ رِيْقَتُهَا وَمَا تَضَمَّنَ أَجْوَافُ الرِّوَاقِيْدِ
كَالْكَاسِ مَا رَكَدَتْ لَمْ يَصُحْ شَارِبُهَا وَقَالَ إِنَّ نَفَدَتْ يَا كَاسَنَا زِيْدِي (٢)

يشبه الشاعر العسل الذي هو الأصل في دنيا الناس بريق محبوبته وكان الظاهر أن يشبه الشاعر الريق في عذوبته وصفائه وحسن مذاقه بالعسل النقي ، ثم يشبه الريق بالشراب المصفى المحفوظ في ناجود الشراب . والغرض من التشبيه في البيت الأول المبالغة في إثبات عذوبة ريق الصاحبة ونقاؤه ، لذا فإن الشاعر لم يتوقف عند تشبيه العسل بالريق ، فلم يقل مثلاً «كأن العسل ريقتها» وذلك لأن العسل قد يكون عالقاً به بعض الشوائب التي تقلل من استطابته ، ومن هنا كانت دقة الشاعر في اختياره للفظ المشبه به «ذوب مجاج النحل» لأن الذوب هو العسل الذي خلص من شمعته فرق وصفاً . فالشاعر يريد أن يقول إن ذلك العسل النقي الخالص وذلك الشراب السائغ النقي الذي بقي مستقراً في أجواف الرواقيد فترَوَّقَ من غير عصر هو بعض رضاب صاحبه . وتكرير الشاعر للمشبه به هنا جاء ليؤكد عذوبة ريقها وجودة طعمه . واستخدام الشاعر لأداة التشبيه «كأن» يوحى بعمق إحساسه بالمعنى الذي يريد تقريره في نفوس سامعيه ومتلقيه . وهذه الصورة

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٢٦ الرواقيد : الدنان.

(٢) ركدت : أقامت . الكأس : الخمر.

من باب قلب التشبيه للمبالغة في جعل المشبه هو الأصل في العذوبة حتى لكان العسل الصافي يشبهه . وهذه المبالغة تتلاءم مع إحساسه فجاءت « كأن » لتعبر عن ذلك . ولم يكتف بتشبيه ريق صاحبه بالعسل بل أضاف إليه تشبيهه بالخمير العتيقة الجيدة التي قد أخذت بعقول شاربها ، وبأفئدة مدمنيها ، فملك عليهم حواسهم ، وسلبت إرادتهم حتى صاروا لا يستطيعون فراقها ، فكلما نفذ الكأس صاحوا وماجوا مطالبين بالمزيد لكي يرووا ظمأهم . والكأس المراد به هنا الخمر ، وهو مشبه به . « ما ركدت » أي سكنت وثوت في دنيا واستقرت ، وفي هذا كناية عن عتقها وجودتها . (لم يصح شاربها) كناية عن سطوة هذه الخمر على شاربها حتى إنهم لا يستطيعون إفاقة منها . وهكذا فإن لريق صاحبه سحرا ونفاذا على من جناه أو تذوقه . (يا كاسنا زيدي) فيه احتفاء من هذا الشارب النشوان الشمل بهذه الخمر ، واحتضانه لكأسه التي كلما فرغت طلب المزيد منها . ولندقق النظر في النداء « يا كاسنا » وما يوحي به من أن هذا الشارب الشمل قد استغرق في نشوته وسكره حتى إنه لينادي الكأس ويخاطبه وكأنه إنسان يعقل أمامه . ثم إن الكأس في يده فما باله يخاطبه ويناديه نداء البعيد ؟ إنه يريد التلذذ بامتداد الصوت واستطالته ، وأنت تشعر مع هذا النداء بقوة العلاقة بينه وبين مناديه وأنسه به . وقد جاء قوله « كاسنا » مخففا بدون الهمزة ، وهذا يناسب حالة النشوى والاستغراق التي كان عليها هذا الشمل النهم وكأنه أراد أن تخرج الكلمة منه سهلة مستساغة كالشراب الذي يقبل عليه ، فنطق الهمزة يحتاج إلى مجهود عضلي صوتي ، لأنه حرف شديد ، مخرجه من الحنجرة ، [أو أنها محاكاة لنشوة السكران وتلعثم لسانه في مخارج الحروف] (١) ولتنظر كذلك إلى الإضافة في قوله « يا كاسنا » وما في هذه الإضافة من حب وعشق واعتزاز واحتضان . وقوله « زيدي » مجاز عقلي صور الحالة التي كان عليها هذا المقيم بكأسه ، العاشق لخميره . إنه يطلب المزيد إن نفذ الكأس تماما مثل هذا الذي تبسم له الحظ ، ولوحت له

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه / دكتور / التويهي ص ٥٠١ بتصرف يسير جدا .

المتعة فقطف من أرى تلك المرأة، إنه حينذاك يطلب المزيد من ذاك الأرى لأنه ذاقه، ومن ذاق عرف . وأحب أن أنبه إلى أنني لم أتجاوز الحد حين تحدثت عن النداء والإضافة والأمر في هذا البيت ، فكل هذا يخدم التشبيه ويكشف عن جودته أو ضعفه . يقول أستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى في كتابه . التصوير البياني [...] ولأن الترابط بين الخصائص ليوضح بعضها بعضا مهم جدا. دراسة الصياغات ودلالات التراكيب ينبغي أن تكون مقدمة لدراسة كل صورة من صور البيان ، لأنها هي الخطوط التي تتكون منها هذه الصور . فقرة التشبيه وضعفه كثيرا ما تكمن وراء شيء آخر ليس داخلا في تحديد مباحث التشبيه الاصطلاحي [١] . وذكر الخمر هنا جاء مناسبا لأحوال اللذة والمتعة التي توجد في التشبيهين .

= ومن صور التنوع في الأداء عند الهذليين التعبير عن المشبه بصفة من صفاته، أو بالكناية عنه ، وكذلك الحال بالنسبة للمشبه به في عدم النص عليه أحيانا:

ومن شواهد التعبير عن المشبه بالكناية قول أبي قلابة : (٢)

خَوْدٌ ثَقَالٌ فِي الْقِيَامِ كَرَمَلَةٍ دَمَثٌ يُضِيءُ لَهَا الظَّلَامَ الْمُقَدَّسُ

شبه الشاعر أرداف صاحبه في ثقلها وامتلائها بالرمل . وأبو قلابة لم يصرح بالمشبه -الأرداف- بل كنى عنه ، وهذه الكناية تتناسب ووصف صاحبه بالحياء.

= وقد يعبر عن المشبه بصفة من صفاته وقد كثرت التشبيهات التي توارى فيها المشبه من خلال صفة أو أكثر من صفاته قامت مقامه . ومن شواهد هذا جل تشبيهات الأسنان حيث لم يذكر فيها الموصوف - المشبه - وذكرت صفته وذلك نحو قول ساعدة بن جؤية : (٣)

(١) التصوير البياني ص ٦٥ ، ٥٥ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٧١٤ .

(٣) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ١١٠٧ .

وَمَنْصَبٌ كَالْأَقْحَوَانِ مُنْطَقٌ بِالظَّلْمِ مَصْلُوتٌ الْعَوَارِضِ أَشْنَبُ

شبهه ساعدة أسنان صاحبه بالأقحوان ذي الزهر الأبيض الناضر في البياض والتلاؤ. وقد عبر الشاعر عن الأسنان بالوصف [منصب] بمعنى ثغر مستوى النبتة مراداه الأسنان .

ومنه أيضاً قول مليح بن الحكم : (١)

فَصَدَّتْ بِسَهْلٍ الْمَدْمَعَيْنِ تَزِينُهُ عَذَابُ اللَّمَى كَالْأَقْحَوَانِ مُفَلِّجٌ

لم ينص مليح على المشبه «الأسنان» وإنما جاءت الإشارة من ضمنية الوصف (مفلج) - وهو وصف للأسنان بالتباعد - إلى قوله [عذاب اللمى]. وهذا فإن التعبير بالوصف يفيد أمرين [الإيجاز من حيث حذف الموصوف والاكتفاء بالوصف عنه ، فهو ينطوي على الذات والصفة، وكون التعبير بالوصف نصاً في المعنى. وكل واحد من الوصفين هنا قار في مكانه يؤدي الأول إلى الثاني ويمد الثاني من معنى الأول]. (٢).

= وقد يُكتفى عن ذكر المشبه به بذكر صفة من صفاته ، وذلك نحو قول:
الداخل بن حرام (٣) في تشبيه صاحبه بالظلي :

وَمَا إِنَّ أَخَوْرَ الْعَيْنَيْنِ رَخَصَ السِّعْطَامِ تَرَدَّهَ أَمَّ هَدُوجُ
بِأَحْسَنَ مَضْحَكًا مِنْهَا وَجِيْدًا خِدَاةَ الْحِجْرِ مَضْحَكُهَا بَلِيْجُ

(١) السابق ج ٣ ص ١٠٣٥ .

(٢) الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة ص ٢٠٠ - دكتور/أحمد مصطفى الخضراوي .

(٣) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٦١١ .

فدل الشاعر على المشبه به غير المنصوص عليه بصفاته أو قل بأهم صفاته الجمالية.

= تشبيه التسوية : وهو من ضروب التعبير المختلفة التي عثرنا عليها عند الهذليين . وتشبيه التسوية كما هو معروف ، ما تعدد فيه المشبه بعطف أو بغير عطف [وإنما سُمي بذلك لوجود التسوية فيه بين المشبهين فيما أحقا به . وهو المشبه به ، مع تساويهما في الوجه أيضا] (١) . ومزية هذا النوع من التشبيه ترجع إلى الإيجاز والجمع في شيء واحد مع اختلاف المشبهات . كما يقول ابن يعقوب المغربي : (٢) ومن شواهد هذا التشبيه عند الهذليين قول : (٣)

لهن خدود جنة بطن حومي وللرمل الروادف والخصور

تعدد هنا الطرف الأول أقصد المشبه - الأرداف والخصور - والمشبه به واحد «الرمل» . والشاعر قد قصد إلى أن كثران الرمل تتسع من الأسفل وتضيق من الأعلى فتكون الأرداف في مقابل ما سفل من كثران الرمل ، والخصور لما علا ودق منها . من أجل ذلك ساغ عطف الخصور على الأرداف ، وهنا تتضح إصابة الشاعر في تشبيهه .

(١) مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص ص ٤٢٩ .

(٢) ينظر مواهب الفتاح ضمن شرح التلخيص ص ٤٢٩ .

(٣) شرح أشعار الهذليين ج ٨ - ١٠ .

تشبيه الجمع :

وهو ما تعدد فيه المشبه به دون المشبه وإنما [يسمى بذلك لوجود اجتماع بين شيئين أو أشياء في مشابهة شيء واحد] (١) وإذا كان تشبيه التسوية يتميز بالندرة عند الهذليين فإن تشبيه الجمع جاء على العكس منه . ومن أغراض تشبيه الجمع:

(١) قد يعدد المشبه به لبيان صفة أوحالة لها شأن في جانب المشبه . وذلك نحو قول إياس بن سهم : (٢)

وَأَوْرَثَكَ الْهَوَىٰ مِنْهُمْ سُقْمًا بِنَفْسِكَ قَدْ تَضَعَّفَهَا مِينًا
كُمُومِ الرَّبْعِ أَوْ كَعِدَادِ سَمٍّ تَرَىٰ مِنْهُ التَّبَارِحَ وَالرُّهُونَا

يريد الشاعر أن يكشف عن شدة الحب وتأججه في قلبه فعدد المشبه به لبيان هذه الحالة ويكشف عنها . فجاء المشبه به لذلك متعددًا [موم الربع - عداد سم] .

(٢) وقد يعدد المشبه به «للبلوغ بصفة المشبه الغاية» (٣) وذلك نحو قول أبي صخر الهذلي : (٤)

كَأَنَّ ذَوْبَ مُجَاجِ النَحْلِ رِيْقَتُهَا وَمَا تَضَمَّنْ أَجْوَافُ الرُّوَاقِدِ
كَالكَاسِ مَا رَكَدَتْ لَمْ يَصْحُ شَارِبُهَا وَقَالَ إِنَّ نَفِدَتْ يَا كَاسَنَا زِيْدِي

(١) مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص ج ٣ ص ٤٣٠ .
(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٥٤٢ . الموم : المجدري . الربع : حمى الربع : هي التي تعرض للمريض ، وتدعه يومين ثم تعود إليه في اليوم الرابع . وتسمى ملاريا الربيع . التبارح : الشدائد . الرهونا : الإعياء والهزال .

(٣) الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة ص ٨٥ .

(٤) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٢٦ .

يشبه الشاعر ريق صاحبتة في عذوبته وصفائه وطيب مذاقه بالعسل النقي الخالص ، وبالخمر العتيقة الجيدة . فالمشبه واحد وهو الريق والمشبه به متعدد «العسل والخمر». وقد جمع الشاعر لريق صاحبتة عنصري اللذة والعذوبة ، وذلك ليصل بريقها إلى أعلى الغايات وأجمل الصفات .

(٣) وقد تتداعى المعاني فيستدعى ذكر مشبه به ذكر مشبه به آخر وذلك نحو قول أبي صخر الهذلي :

تبدت بأجياذ فقلت لصحبتى أألشمس أصحت بعد غيم أم البدر (١)

شبه الشاعر صاحبتة في حسن طلعتها وبهجتها بالشمس . والتشبيه بالشمس استدعى التشبيه بالقمر «البدر» حيث إن كليهما كوكب ، كما أن وجه الشبه فيهما واحد تقريبا وهو الإشراق والضياء.

(٤) وقد يعدد المشبه به لإبراز صفات مختلفة في المشبه يسعى الشاعر لإبرازها . وذلك نحو قول أمية بن أبي عائذ: (٢)

ليلى وما ليلى ولم أر مثلها	بين السما والأرض ذات عقاص
بيضاء صافية المدامع هولة	لناظرين كدرة الغواص
وكانها وسط النساء غمامة	فرعت بريقها نشيء شصاص
أو دمية المحراب قد لعبت بها	أيدي البناء بزخرف الإتراص

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ٢ ص ٩٥٠ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ٤٨٩ .

== بناء الصورة التشبيهية == ٣٥٣ ==

جمع أمية لصاحبه في هذه الصورة العديد من التشبيهات ، حيث إنها تشبه
الدرة والشمس والغمام والدمي ، والغرض من هذا الجمع إبراز أكبر قدر من
صفات صاحبة التي تعبت بالعقول ، وتغلب الأنظار.

مظاهر تماسك الصورة التشبيهية :

المراد بهذا العنوان الاتصال والالتحام بين طرفي التشبيه سواء أكان في الصورة الكلية أم في الصورة الجزئية. وللحق فلنأتي لاحظت بعد مراجعة وعناء أن البناء الأسلوبى للتشبيه عند الهذليين في المرأة جاء في كثير من الأحيان متماسكا غاية التماسك ، وهذا بالطبع يدل على قدرة الهذليين الفائقة على تناسق الصورة وارتباط أجزائها .

وبالمثال يتضح المقال ، فمن شواهد ذلك قول مليح بن الحكم : (١)

سَبْتِكَ وَمَا تَسِيكَ إِلَّا غَرِيرَةً	لَهَا وَالِدٌ تَرْضَى بِهِ حِينَ يُمْدَحُ
بِذِي حُبِّكَ مِثْلَ الْقِنَى تَرَيْنَهُ	جَدَامِيَّةٌ مِنْ نَخْلِ خَيْرٍ دُلَّحُ
إِذَا عَقَلَتْهُ بِالْعِقَاصِ تَمَاسَلَتْ	عَثَاكِيلٌ مِنْ أُنْثَاهِ الدُّهْمِ جَلَّحُ
عَلَى صَنِيعِ الْأَطْبَاقِ رَخِصٍ كَأَنَّمَا	تُتِيفُ بِهِ مَجْدُولَةُ الْجِيدِ مَرَّشَحُ

الشاعر في هذه الصورة التي ضمت أكثر من تشبيه يستعرض بعض مفاتيح تلك التي سبته وملكته عليه ليه . وإذا ما نظرنا إلى بناء هذه الصورة فسنجد متماسكا غاية التماسك ، فالأبيات مترابطة أشد ما يكون الارتباط وكأنها بيت واحد ، أو جملة واحدة !! والسبب في ذلك يعود إلى تلك المتعلقات والقيود التي تواترت في أبيات القصيدة فجعلت منها وحدة متماسكة مترابطة . ولنتنظر إلى قوله:

سبتك بذى حبك

إذا عقلته بالعقاص تمايلت على صنع الأطباق.

(١) شرح الهذليين ج ٣ ص ١٠٣٩ و ص ١٠٤٠ .

وكيف أن رءوس الأبيات بدأت بأفعال ماضية «سبتك - عقلته» وجاءت المتعلقة واحدة «جارا ومجرورا» وهي قوله : (بذي حبك - على صنع الأطباق)، والجار المجرور في البيت الثاني «بذي حبك» وقع صفة للمشبه المطوى . وكذلك في البيت الأخير وقع الجار والمجرور : «على الأطباق» صفة لمشبه مطوى . والأبيات الأربعة جاء بناؤها بغير واو العطف ، وهذا يؤذن بأن الصفات هنا قد تلاقت وصارت كأنها صفة واحدة [والمهم أنه إذا قويت العلاقة بين الجملتين اتصلتا من ذات نفسيهما وتداخلتا وصارتا كالشيء الواحد ، فإذا أدخلت الواو بينهما فكأنك عمدت إلى جسم غريب وأقحمته بين الشيء ونفسه ، ما لم يكن لك من وراء ذلك مغزى] (١) ولا يفوتني أيضا أن أنه إلى هذا التوافق الصوتي في تكرار حرف بعينه في كل بيت وما يحدثه بجرسه . فلقد تكرر حرف السين في البيت الأول ، فأحدث جرسا متميزا دل به علي تمكن حب الصاحبة ورسوخه في قلب الشاعر . كما تكرر حرف العين في البيت الثالث فأحدث جرسا متميزا حاكي به قوة العقل بالعقاص ، حيث إن حرف العين وهو من حروف الخنجرة يحتاج إلي مجهود عضلي في النطق.

ومن مظاهر تماسك التشبيه وقوعه في حيز الشرط:

ومن شواهد هذا قول أبي صخر الهذلي :

إذا هي ناءت للقيام تأودت تأود غصن البانة المتراد (٢)

شبه الشاعر تمايل صاحبه وتثنيها عند قيامها بهيعة شجرة البانة وقد أمالتها الريح . ووقوع جملة التشبيه تحت حيز الشرط جعل الجملتين بمثابة جملة واحدة وهذا غاية الاتصال والتماسك . ومثله قول : مليح بن الحكم : (٣)

(١) دلالات التراكيب ص ٢٩٥ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٦٥ .

(٣) المرجع السابق ج ٣ ص ١٠٢٣ .

إذا هي ناءت للقيام تَخَضَّتْ تَخَضَّدَ مَتْنِيَّ شاربِ الراحِ مائلِ

وأداة الشرط رابط جامع لطرفي الجملة ، كما أن التصريح بالشرط فيه عنصر من الإثارة والتشويق ، فإن النفس عندما تسمع بالشرط تظل متلهفة إلى الجواب ، فإذا ما حصلت على المراد يأتي المشبه ليثير حالة أخرى من التشويق لحاجته إلى الإيضاح والتفصيل حتي يأتي المشبه به ، وهكذا نجد الشرط رابطا عضويا ونفسيا أيضاً.

التهيئة للتشبيه :

وقد يرجع تماسك الصورة وترابطها المحكم إلى كلمة تهيئ للتشبيه وتكون بمثابة الجامع للصورة التشبيهية. ومن شواهد هذا قول المتنخل : (١)

تَنَكَّلُ عَنْ مَتْنِيَّ ظَلَمَهُ فِي ثَغْرِهِ الْإِثْمُ لَمْ يُفْلَلِ
هُرَّ الشَّايَا كَالْأَقَاحِي إِذَا نَوَّرَ صُبْحَ الْمَطَرِ الْمُنْجَلِي



شبه المتنخل أسنان صاحبه البيضاء المتسقة وقد ترقرق فيها ماؤها بالأقحوان الذي هطل عليه ماء المطر فبدا جميلاً مشرقاً متلألئاً. والبيت الثاني مرتبط هنا بسابقه أتم ارتباطاً، والرابط بين البيتين قوله «تنكل»، لأن [الأقحوان أو ذري الأقحوان يأتي غالباً مع الضحك والتبسم ، لأن هذا هو الذي يظهر جمال الأسنان] (٢)، لذا كانت هذه الكلمة بمثابة العروة الوثقى التي وثقت بين الطرفين إلى جانب أداة التشبيه . وإذا تأملنا المعنى الذي يجري في البيتين فسنجده يفيض بالإشراق والحياة والبهجة.

(١) المرجع السابق جـ ٣ ص ١٢٥٣.

(٢) دراسة في البلاغة والشعر ص ٢٨٦.

ومن مظاهر تماسك البناء التشبيهي وقوع المشبه به خبراً عن المشبه مع حذف أداة التشبيه ، مثل قول أبي صخر الهذلي : (١)

سِرَاجُ الدُّجَى لَفَاءً مَمْكُورَةٌ الشَّوَى مَهْضَمَةٌ الْكَشْحَيْنِ خَطَوْتُهَا فِشْرٌ

فالطرفان متصلان غاية الاتصال ونجد بين الطرفين في أمثال هذه الصيغ ما بين «المسند والمسند إليه من ارتباط» (٢) فصيغة التشبيه هنا توهمنا أنه لا فرق بين ضياء صاحبة وبين سراج الدجى. ولعل حذف الوجه والأداة ساعد على إبراز هذا المعنى ، كما أن حذف المسند إليه يوحي بأن كون صاحبة كالمصباح المنير في الإشراق والتلألؤ أمر معروف وشائع ، وكأنه متداول بين الناس هو كأن تلك المرأة تختص بتلك الصفات المذكورة . وهذا سر حذف المسند إليه ، كل هذا ساعد على تماسك البناء التشبيهي ، وأحكم اتصاله حيث إن المشبه به وقع خبراً عن المشبه الذي وقع مبتدأ مقدراً ، والخبر هو الجزء المتمم للفائدة في الجملة الاسمية ، ومن هنا أيضاً كان الارتباط والاتصال بين طرفي التشبيه .

ومن مظاهر تماسك الصورة التشبيهية مجيئها في حيز القسم :

ومن شواهد ذلك قول ساعدة بن جؤية : (٣)

يَا نَعْمَ إِنِّي وَأَيْدِيهِمْ وَمَا نَحَرُوا بِالْحَيْفِ حَيْثُ يَسُحُّ الدَّافِقُ الْمَهْجَا
إِنِّي لَأَهْوَاكِ حَقًّا غَيْرَ مَا كَذِبِ وَلَوْ نَأَيْتِ سِوَانَا فِي النَّوَى حَجَجَا
حُبِّ الضَّرِيكِ بِلَادَ الْمَالِ زَرَمَهُ فَقَرُّوْكُمْ يَتَّخِذُ فِي النَّاسِ مُلْتَحَجَا

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٥٠.

(٢) التشبيه عند امرئ القيس ص ١٨٠.

(٣) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١١٧٢.

يقسم الشاعر أنه صادق في حبه لصاحبه ، حتى إن حبه لها لا يعادله حب
الفقير المعدم للمال . والبدء بالقسم ومجيء التشبيه في حيزه ازدادت به الصورة
تماسكا حيث إن جملة التشبيه جاءت ضمن جواب القسم ، والقسم يتوقف عليه
الجواب ، كما أن هذا القسم أحدث رابطا شعوريا لدى السامع حيث إن النفس
بمجرد سماعها للقسم تظل متلهفة لمعرفة جوابه الذي ضمنه التشبيه .

تضافر الفنون البلاغية في بناء الصورة التشبيهية

تتنوع وسائل التصوير وفنون البلاغة في شعر الهذليين في المرأة ، ومن هذه الفنون البلاغية الاستعارة ، والكناية والمجاز العقلي والمجاز المرسل والجناس ، وقد تعاونت هذه الفنون وتآزرت وأعلت من شأن التصوير وساعدت علي إبراز الغرض من الصورة التشبيهية .

تفاعل التشبيه مع الاستعارة :

قال مليح بن الحكم : (١)

فَمَا كَانَ عَنْ يَوْمَيْنِ حَتَّى تَصْدَعُوا لَبَيْنِ كَمَا انْشَقَّ الرَّدَاءُ الْمَصِيحُ

يشبه مليح فراق صاحبتة وأهلها بالشوب المشقوق . وقد تعاونت الاستعارة التبعية في الفعل (تصدعوا) علي تحقيق الغرض من إبراز أثر فراق الأحبة علي نفس مليح ، وأرتنا وقعه الشديد عليه ، وكيف أن هذا الفراق زلزل كيانه .

ونجد الاستعارة أيضا تتفاعل مع سياقها في قول أبي ذؤيب : (٢)

فَبِإِنْ تَصْرِمِي حَبْلِي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي	خَلِيلًا وَاحِدًا كُنَّ سُوءُ قَصَارُهَا
فَلِإِنِّي إِذَا مَا خَلَّةٌ رَتْ وَصَلُّهَا	وَجَدَّتْ بِصُرْمٍ وَاسْتَمَرَّ عِدَارُهَا
وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَرْسِ طَلَّتْ فَعَطَّلَتْ	لَلْأَنَّا فَأَعْيَا عَجَسُهَا وَظَهَارُهَا
فَلِإِنِّي جَدِيرٌ أَنْ أُوَدِّعَ عَنْهَا	حَمِيدًا وَلَمْ يَرْفَعْ لَدَيْنَا ضَارُهَا

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٣٨ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٨١-٨٣ .

فإننا نجد في هذه الصورة البديعة عدة صور بلاغية منها الاستعارة حيث شبه أبوذؤيب فتور العلاقة مع صاحبتة بالبلى الحسي على طريق الاستعارة التبعية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي إسناد الفعل (رث) للوصل وهو معنوي لا يتأتى منه فعل.

ونجد استعارة أخرى في قوله (تصرمي) حيث شبه قطع العهد بقطع الجبل بجامع عدم الالتئام والانفصال في كل علي طريق الاستعارة التبعية التصريحية. والاستعارة أبرزت المعنوي في صورة محسوسة ملموسة فجسدت المعنى وقررتة في النفوس .

ومن الألوان البلاغية في هذه الصورة بجانب التشبيه تأتي أيضاً الكناية ، وذلك في البيت الأخير من الصورة ، وهي كناية عن العفة ، ونبل الأخلاق والسمو . فإعراض صاحبة ونفورها ، وقطعها للعهد لن يجعل شاعرنا يخرج عن وقاره وأدبه ، وعلى هذا فإن [الصورة البيانية هنا من استعارة وتشبيه وكناية تتآزر وتآلف في التعبير عن المعنى، وتبين جوانبه المختلفة . فالاستعارة هنا تجسد الحدث بمراحله المختلفة من فتور وقطعة. والتشبيه يعطى صورة مقارنة لصورة الحية . والكناية تنهى الموقف بسلوك إنساني حميد] . (١)

تفاعل التشبيه مع الكناية :

ومن شواهد ذلك قول مليح بن الحكم : (٢)

فَقَدْ لَهَوْتُ بِرَيَّا الْحِجَلِ آيَسَةً كالشمسِ بَرَزَهَا طَلْقٌ وَتَبْلِجٌ

فهنا كناية عن نسبة ، حيث أثبت الري للحجل وأراد إثباته لموضع الحجل.

(١) الصورة البيانية في شعر الهذليين ص ١٩٥ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ٦٩-١٠٠ .

ومن شواهد هذا أيضا (١) قول أبي قلابة في وصف أرداف صاحبتة وتشبيهها بكومة مجتمعة من الرمل :

خَوْدٌ ثَقَالٌ فِي الْيَامِ كَرْمَلَةٍ دَمَبٌ يُضِيءُ لَهَا الظَّلَامُ الْخُنْدِسُ

لم يصرح أبو قلابة بذكر الأرداف بل كنى عن هذا بقوله (ثقال في القيام) فهنا كناية عن امتلاء الأرداف ، وقد تلاءمت هذه الكناية وعدم التصريح بالأرداف مع وصفها بالحياء (خود) فاكسب تعبير الشاعر حياء من حياء صاحبتة .

تفاعل التشبيه مع المجاز المرسل :

ومن شواهد ذلك قول ساعدة بن جوية في وصف ريق صاحبتة ، وطيب مذاقه ، وتشبيهه بالعسل المزوج بالماء البارد (٢) :

وَمَا ضَرَبُ يَيْضَاءُ يَسْقَى دَبُوبَهَا دُفَاقٌ وَعَرَوَانُ الْكَرَاثِ فِضِيمُهَا

إلى أن يقول في ختام هذه الصورة الممتدة :

فَذَلِكَ مَا شَبَّهْتُ فَأُمُّ مَعْمَرٍ إِذَا مَا تَوَالَى اللَّيْلُ غَارَتْ نُجُومُهَا

ونلاحظ أن ساعدة عبّر بالغم عن الريق ، وذلك عن طريق المجاز المرسل بعلاقة الكلية ، لإفادة المبالغة في طيب الغم كله . كما أتاح هذا المجاز للشاعر دمج وصف طيب رائحة الغم كما بينت في تحليل هذه الصورة في الفصل الأول . فالمجاز أفاد إذن مع المبالغة الإيجاز .

(١) السابق ج ٣ ص ٧١٤ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١١٣٨-١١٤١ .

تفاعل التشبيه مع المجاز العقلي :

بين الإمام عبدالقاهر فضل المجاز العقلي بقوله [وهذا المضرب من المجاز على حدته - كنز من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المغلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان ، والاتساع في طرق البيان ، وأن يجيء بالكلام مطبوعاً مصنوعاً ، وأن يضعه بعيد المرام قريباً من الأفهام] . (١)

فالمجاز العقلي إذن من وسائل البيان الثرة ، وينابيع الفياضة ، والتي تفسح للشاعر المجال للتعبير عما يجول بخاطره ، إذ أن هناك من المعاني ما لا يتم إلا المجاز العقلي بالوفاء بها .

وقد تتبعنا ملابسات المجاز العقلي في صور الهذليين التشبيهية للمرأة فلاحظنا الآتي :

١ - أن جل صور المجاز العقلي جاءت على الطريقة المعهودة عند البلاغيين في بناء المجاز العقلي .

٢ - وردت معظم ملابسات المجاز العقلي في صورهم التشبيهية . ومن هذه الملابسات - السببية - الزمانية - المكانية - الآلية .

٣ - أكثر هذه الملابسات وروداً السببية ، وأقلها وروداً المجاورة .

ومن أمثلة ذلك قول أبي ذؤيب : (٢)

يا هَلْ أُرِيكَ حُمُولَ الْحَيِّ غَادِيَةً كَالنَّخْلِ زَيْتَهَا يَنْعُ وَإِفْضَاخُ (٣)

(١) دلائل الإعجاز للشيخ عبد القادر الجرجاني ص ٢٩٥ تحقيق/ محمود محمد شاكر .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٦٤ .

(٣) يا هل : يا هذا . الينع : التضوج . الإفضاخ : ظهور الحمرة تبدو في الثمرة .

فشبه الشاعر حمول المرتحلين - ورَّكَّب صاحبتَه وحمولهم - بألوانها المتداخلة، ونقوشها البديعة ، وأصباغها الزاهية الناصعة بشمار النخل المختلفة أشكاله وألوانه . وموضع المجاز العقلي في إسناد زينة النخل إلى الينع والإفضاح فالينع والإفضاح سببان في الزين وليس فاعليه. وربما يرمز الشاعر بهذا المجاز إلى أن: [ساكنات الهوادج] كذلك ناضجات جميلات ، وهذا المجاز كثير في كلامهم وقريب المأثي لا غرابة فيه] (١).

ومن الشواهد أيضا قول مليح بن الحكم : (٢)

يَطِئْنَ بِعَرْهَجٍ غَيْدَاءَ مِثْلِ الـ غَمَامَةِ بَرْقُهَا عَمِلَ مُنِيرٌ
تَقْرُومٌ فَتَنْثَنِي وَتُجْرُ هَوْنًا كَمَا تَبِعَ الرِّيحَ نَقًّا يَمُورُ
كَمَا تَمْشِي النَّزِيعَةُ زَيْتَهَا مَعَ الْحُسْنِ الْأَجَلَّةِ وَالضُّمُورِ

فشبه الشاعر صاحبتَه وهي تنثنى في مشيتها وتتحرك بالكثيب من الرمل المتحرك بفعل الرياح ، وبالفرس الكريم الذي زاد من حسنه ضمور جسمه ، ووضع الأغطية ذات الألوان الزاهية المزركشة فوق متنه. والشاعر أسند التزين إلى الأجلة والضُمور، وهما لا يفعلان التزين وإنما هما سببه. فإظهار السبب في صورة الفاعل الحقيقي فيه إحياء بقوة أثره ، وما أشاعه من الحسن والجمال، وهو بعض الغرض من التشبيه في إبراز مفاتن الصاحبة . وأحب أن أشير هنا إلى ورود كثير من صور المجاز العقلي بعلاقة السببية في تشبيهات الرقيق في تلك الصور الممتدة عند كل من أبي ذؤيب وساعدة ، وقد تحدثت عن ذلك في موضعه هناك فليراجع [في الفصلين الأول والثاني] .

(١) أحوال التراكم في شعر أبي ذؤيب ص ١١٣.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٠٨ : ١٠٠٩.

ومن شواهد ذلك قول ساعدة بن جؤية : (١)

وَمَنْصَبٌ كَالْأَقْحَرَانِ مُنْطَقٌ بِالظَّلْمِ مَصْلُوتُ الْعَوَارِضِ أَشْنَبُ (٢)
كَسَلَاةِ الْعَيْنِ الْعَصِيرِ مِزَاجُهُ عَوْدٌ وَكَافُورٌ وَمِسْكٌ أَضْهَبُ (٣)
خَمِيرٌ كَأَنَّ رُضَابَهُ إِذْ دُقِعَهُ بَعْدَ الْهُدُوِّ وَقَدْ تَعَالَى الْكَوْكَبُ (٤)
أَرَى الْجَوَارِسَ فِي ذَوَابَةِ مُشْرِفٍ فِيهِ النَّسُورُ كَمَا تَحْيَى الْمَوْكِبُ (٥)
مِنْ كُلِّ مُعَقِّقَةٍ وَكُلِّ عِطَافَةٍ مِمَّا يُصَدِّقُهَا ثَوَابٌ يَزْغَبُ (٦)
مِنْهَا جَوَارِسٌ لِلْسَّرَاةِ وَتَأْتِرِي كَرِبَاتٍ أَمْسِلَةٌ إِذَا تَصَرَّبُ (٧)
وَكَأَنَّ مَا جَرَسَتْ عَلَى أَعْضَادِهَا حِينَ اسْتَقَلَّ بِهَا الشَّرَائِعُ مَحْلَبُ (٨)
حَتَّى أَشْبَّ لَهَا وَطَالَ إِيَابُهَا ذُو رُجْلَةٍ شَتْنُ الْبَرَّائِنِ جَعْنَبُ (٩)
صَبَّ اللَّهَيْفُ لَهَا السُّبُوبَ بِطَفْيَةٍ تَنِي الْعُقَابُ كَمَا يَلَطُّ الْمَجْنَبُ (١٠)

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١١٠٧: ١١١٣.

(٢) منصب ثغر . منطق : مستدير به . الظلم : ماء الأسنان . مصلوت : صلت والعوارض من الثنية إلى الضرس . أشنب : بارد . (٣) السلافة : أول ما يخرج من الآن . وأول ما يخرج من العصير أيضا إذا طرَحَ بعضه على بعض وأول كل شيء (سلفه) مزاجه : خلطه.

(٤) خمر : بارد . رُضَابُهُ : ما تقطع في الفم من ريق . الهدو : أي بعد ما هدا الناس وناموا . تعالى الكوكب : ارتفع . (٥) الأري : العمل . كما تحيى الموكب : كأنهم موكب يحتبون ، نزلوا ، وقعدوا مجتمعين . (٦) المعنقة : الطويلة . عطايفه : منحناه . يصدقها : صدقتها الخيلة التي تزعب بالماء ، أي تدافع به . ثواب : موضع . ما يثوب الماء ، أي يجتمع فيه من الوادي يزعب : يتدافع.

(٧) الجرس : الأكل . للسراة : من السراة تأكل وتأثرى ، والأري : العمل والتعسيل . الكربات : مواضع فيها غلظ . الأمسلة : بطون الأودية . (٨) جرست : أكلت . أعضادها : أجنحتها . الشرائع : الطرائق في الجبل . (٩) أشب لها : أتيح لها . طال إيابها : أبطأ رجوعها . ذو رجلة : صبور على المشي . الشتن : الغليظ . البرائن : الأصابع ولا تكون للإنسان وإنما هي للكلب والذئب . (١٠) السبوب : الحبال . الطغية : شمراخ من شماريخ الجبل . يلط : يستر . المجنب : الترس .

فَأَزَالَ نَاصِحَهَا بِأَيُّضٍ مُفَرِّطٍ مِنْ مَاءِ أَلْهَابٍ عَلَيْهِ التَّأَلُّبُ (١)
وَمِزَاجُهَا صَهْبَاءٌ فَتَّ خِتَامَهَا قَرِطٌ مِنَ الْخُرْسِ الْقِطَاطِ مُثَقَّبُ (٢)
فَكَأَنَّ فَامَاحِينَ صُفَى طَعْمُهُ وَاللَّهِ أَوْ أَشْهَى إِلَيَّ وَأَطْيَبُ (٣)

ورد المجاز العقلي الذي علاقته المكانية في هذه الصورة الممتدة التي يصف فيها الشاعر طيب مذاق صاحبته . والمجاز جاء خلال وصف الشاعر لمكان العسل وصعوبة الوصول إليه وقد نهض المجاز العقلي بإبراز تلك الصعوبة والوعرة .

فالشاعر أسند أولا استقلال النحل أي ارتفاعه إلى الشرائع حيث يقول :

وَكأن مَا جَرَسَتْ عَلَى أَعْضَادِهَا حِينَ اسْتَقَلَّ بِهَا الشَّرَائِعُ مَحَلْبُ

فساعدة يصف النحل وما يحمله من شمع عل أجنحته ، ويشبه هذا الشمع بحبة المحلب . ثم يجعل طرائق الجبل هي التي ترتفع بهذا النحل على سبيل المجاز العقلي الذي علاقته المكانية . فالشرائع ليست فاعلة الاستقلال ولكنها مكانه ، والمجاز هنا يرمز إلى ارتفاع مكان الشهدة والتعسيل وكأنه يمهّد لبيان وعورة ذلك المكان وصعوبته .

وفي الموضع الثاني من ورود المجاز العقلي بين الشاعر صعوبة الوصول إلى مكان العسل أو الشهدة فالارتفاع الشاهق لم يكن العائق الوحيد الذي يمنع من الوصول إلى ذلك المكان وإنما شدة ملامة ذلك المكان أيضا من أكبر العوائق أمام مشتر العسل :

(١) فأزال ناصحها : فرق ناصحها ، وناصحها : خالصها . بأيض مفرط : غدير . يقول مزجها بماء ذلك الغدير . اللّهب : مهواة في الجبل والجمع الألهاب ، وهو شق في الجبل . التألب : شجر .
(٢) الخرس : العجم : الذين لا يفقهون الكلام . القطاط الجماد .

صب اللهيف لها السبوب بطغية تنبى العقاب كما يلط المحجب
فمشتار العسل دلى حباله يربطها ليتدلى إلى مستصعب من الجبل حيث مكان
التعسيل.

الشاعر هنا أسند النبو إلى الطغية فقال : (بطغية تنبى العقاب) وكأنني بهذا المجاز
ينهض ببيان أهم الصعوبات التي لاقت مشتار العسل . فتلك الصخرة التي يتدلى
عليها من شدة ملاستها ونعومتها تنبى العقاب ولا تجعله يستوى ويستقر فوقها
على الرغم من شهرة العقاب من الطير بالدربة على مواجهة أمثال تلك الأماكن.

ويشفع ساعدة المجاز العقلي بالتشبيه ليؤكد على شدة ملاسة واستواء تلك
الصخرة فيشبهها بالترس الملطوط في النعومة والملاسة.

ولعل المجاز العقلي هنا يعطى إحساسا بالمدافعة عن هذا النحل وأريه ، فالصخور
وكانها تحس بهذا الخطر المهدق بالنحل وما أخرجه الله من بطنه فتعلن تحديها
وإرهابها حتى للطير فلا يستقر فوقها، فـ (تنبى العقاب) من شدة الملاسة. فالمجاز
العقلي هنا يضيف الحياة علي الجماد في خلع عليه الفعل.

= ومن الأمثلة قول أبي ذؤيب : (١)

وما إن فَضْلَةٌ من أَذْرِعَاتٍ	كَعَيْنِ الدِّيكِ أَحْصَنَهَا الصُّرُوحُ (٢)
مُصَفَّقَةٌ مُصَفَّاءٌ عَفَارٌ	شَايِمَةٌ إِذَا جَلِيَتْ مَرْوَحُ
بِأَطْيَبَ من مُقْبِلِهَا إِذَا مَا	دَنَا الْعَيُّوقُ وَانْكَثَمَ النُّبُوحُ

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٧١ - ١٧٢.

(٢) الفضلة : الخمر تفضل عند تاجرها فتجود. الصروح : القصور.

ورد المجاز العقلي هنا - خلال هذه الصورة التشبيهية الضمنية حيث يريد الشاعر إثبات طيب مذاق فم صاحبه . ونرى الشاعر يركز على بيان جودة الخمر وعتقها ليصل إلى مراده من تفضيل أرى الصاحبة على تلك الخمر الموسومة بتلك الصفات . فهذه الخمر (فضلة) جيدة لأنها معتقة باقية ، كما أنها من مكان اشتهر بجودة خمره (من أذرعات) وقد بلغت حدا من الصفاء والشفافية حتى إنها لتشبه عين الديك (أحصنها الصروح) وهنا يتجلى المجاز العقلي بعلاقته المكانية في بيان شرف هذه الخمر وقيمتها . فتلك الخمر بلغت حدا من الجودة أنها تُحفظ في مكان يليق بها وبعثتها، إنها تُحفظ في القصور وتُصان . فالخمر الكريمة المعتقة لا تحصن إلا في مكان معتق كريم، ولا يعاقر دنها إلا الكرام السادة . هكذا نهض المجاز العقلي بإبراز هذا المعنى والدلالة عليه . ولعل تعبير الشاعر بالجمع (أحصنها الصروح) فيه إشارة كذلك إلى سعة انتشار هذه الخمر وكثرة شاربها من الكرام حيث إنها لم تحصن في قصر ولا اثنين وإنما في قصور كثيرة ، والقصور عادة لا يسكنها إلا الملوك والأشراف ، وبهذا فإن في هذا المجاز [إبراز لطيفة تلك الخمر ، وأنها طبقة ملكية وهي خمر السادة والأشراف يحرصون عليها ويحفظونها في قصورهم ضنا بها على غيرهم ، والشاعر يشير بأوصاف تلك الخمر فميلح بها إلى أوصاف الصاحبة ؛ وقد أقام هذا الصرح الهائل من المعاني ليصل من خلاله إلى وصف فم صاحبه وقد تكرر ذلك في شعره مراراً] . (١)

= ومن شواهد ذلك قول مليح بن الحكم :

فقد لَهَوْتُ بِرَيَّا الْجِجَلِ آيَسَةٍ كالشَّمْسِ بَرَزَهَا طَلْقٌ وَتَبْلِجُ (٢)
في غَيْرِ حَرْجٍ وَشَرُّ الْأَمْرِ عَاقِبَةٌ ما كان يَخْلِطُهُ ذَنْبٌ وَتَحْرِيجُ

(١) أحوال التراكمي، في شعر أبي ذؤيب ص ١٥٤ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٦٢ . ربا: ممتلى لين .

شبه ملبح صاحبه في وضاءتها وإشراقها ، وجهارة جمالها . بالشمس المشرقة التي تظهر في يوم مشرق دفين . والمجاز العقلي في قوله «برزها طلق» حيث أسند الفعل إلى زمانه ، فالיום لا يظهر الشمس حقيقة، وإنما تشرق فيه . وقد أدى المجاز دوره في إثراء التشبيه ، وإبراز الغرض من شدة الوضاءة والإشراق حتي إن الزمن نفسه يسهم في ذلك فيزيد من ضياء الشمس وإشراقها.

ومن شواهد هذه العلاقة أيضا قول أبي صخر الهذلي : (١)

فَمَا وَجَدُ شَمَطًا عَوَارِضٍ أَقَلَّتْ	بَيْنَهَا فَلَمْ يَبْقِ الزَّمَانُ لَهَا أَهْلًا
وَقَدْ لَيْسَتْ حَتَّى تَوَلَّى شَبَابَهَا	إِذَا مَاتَ بَقْلٌ بَدَّلَتْ بَعْدَهُ بَعْلًا
وَلَمْ يَبْقَ مِنْ أُنْثَاهَا غَيْرٌ وَاحِدٍ	وَمَا إِنْ أَفَرَّتْ قَبْلَ مَوْلِدِهِ الْحَمْلًا
فَشَبَّ لَهَا مِثْلُ الرَّدِينِيِّ مَا جَدُّ	كَرِيمٌ تَرَاهُ فِي عَشِيرَتِهِ جَزْلًا
تَرَى الشَّيْبَ بِالْأَصَالِ يَمْشُونَ نَحْوَهُ	يَحْيَوْنَ كَهْلًا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ كَهْلًا
يَحْيَوْنَ يَهْلُوًّا جَزِيلًا عَطَاؤُهُ	جَمِيعَ السَّلَاحِ لَا جَبَانًا وَلَا وَغْلًا
فَسَارَ إِلَى الْأَعْدَاءِ مَعَيْنَ لَيْلَةٍ	عَلَى ضَمَرٍ مِثْلِ الْقَنَا مِطْلَتَ مَظْلًا
أُبْحَ لَه مِنْهُمْ كَمِيٌّ مُجَرَّبٌ	مَعِيذُ يَكْرُ الْخَيْلِ لَمْ يَأْتِهَا خُتْلًا
فَعَاوَرَهُ طَعْنًا يُفَرِّجُ مَوْرَهُ	مَعَايِلَ صَبَّابٍ وَقَدْ مِطْلَتَ مَظْلًا
فَأَيْسَرُ مَا أَبْدَى بِلَيْلِي كَرَجِدَهَا	سِوَى أُنْتَى أَبْدَى لَهَا خُلُقًا جَزْلًا

في هذه الصورة الممتدة يشبه الشاعر حالته النفسية نتيجة لفراق صاحبتة بحال عجوز فقدت ابنها الوحيد . والشاعر في هذه الصورة يعزف على أوتار القلوب ، ويدندن على المشاعر والأحاسيس فيضفى علي مأساة الأم هالة مكثفة من عوامل الإنفعال والتأثير لي جذب معه القلوب ، ونرى للمجاز العقلي بعلاقته الزمانية اليد الطولى في إبراز هذا المعنى حيث يقول الشاعر «لم يبق الزمان لها أهلاً» فأوحى المجاز هنا بتوالي النكبات علي تلك العجوز الشكلى ، وبتعمد الزمان ، وترصد الأيام بها حتى إنها لم يبق لها أهلاً ولا سنداً . وهو بذلك يتعاون مع التشبيه في إبراز ما يعانيه من ويلات الوجد وآلامه .

ومن شواهد قول أبي ذؤيب : (١)

فما أمَّ خَشِفٍ بِالْعَلَايَةِ فَارِدٍ تَوَشَّى الْبَرِيرَ حَيْثُ نَالَ اهْتِصَارُهَا
بِأَحْسَنَ مِنْهَا حِينَ قَامَتْ فَأَعْرَضَتْ تُوَارِي الدَّمْعَ حِينَ جَدَّ انْحِدَارُهَا



وموطن المجاز العقلي قوله (جد انحدارها) والشاعر في هذه الصورة يصور لنا هيئة حركة صاحبتة عند الوداع والارتحال وقد أخذت دموعها تنهمر وهي تحاول إخفاءها . [والمجاز العقلي (هنا) يعطى معنى غزارة الدموع الدال على شدة الحجة وشدة الحزن على الفراق بالتالي مما دفعها لأن تواري دموعها حياء فتحدث الحركة التي لاحظها الشاعر وشبهها بتلوى الظية لترعى من هنا ومن هناك]. (٢).

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٧٠-٧٣.

(٢) أحوال التراكمب في شعر أبي ذؤيب ص ١٦٩.

تفاعل التشبيه مع فنون البديع :

لم تخل صور الهذليين التشبيهية فى المرأة من بعض فنون البديع، والتي كان لها أثرها فى إبراز الحيوية والطرافة فى الصورة التشبيهية .
ومن هذه الفنون :-

الطباق : ومن شواهد قول أمية بن أبى عائذ (١)

ليلى وما ليلى ولم أر مثلاً بين السما والأرض ذات عقاص
بيضاء صافية المدامع هولة للناظرين كدرة الفواص

وقد جاء الطباق غير المتكلف بين قوله (السما والأرض) ليؤكد نفي المثل والتظير عن (ليلى) وفى هذا ما فيه من المبالغة والطرافة .

ومن شواهد أيضاً ساعدة بن جؤية فى وصف شعر محبوبته وتشبيهه بذوائب البردى الغض الناعم .

وافت بِأَسْحَمَ فَاحِمٍ لَا ضَرَّةَ قَصْرٌ وَلَا حَرَقُ الْمَفَارِقِ أَشِيبُ (٢)
كَذَوَائِبِ الْحَفْلِ الرُّطِيبِ غَطَا بِهِ غَيْلٌ وَمَدَدٌ بِجَانِبَيْهِ الطُّحْلُبُ (٣)

جاء الطباق بين قوله (أسود فاحم) وقوله (أشيب) وإبراز المعنى فى صورة التضاد كان له الأثر فى التعلق بالصفات المثبتة للشعر ، وأبرز الطباق الشعر فى صورة جميلة تقربه إلى النفوس بذكر الصفة المستهجنة المضادة للشعر الأسود الفاحم وهى البياض والشيب . والطباق دل أيضاً على شباب صاحبة وحيويتها ، حيث إن صاحبة الشعر الأسود غالباً ما تكون شابة ناضجة .

(١) شرح أشعار الهذليين ج-٢ ص ٤٨٩

(٢) المصدر السابق ج-٣ ص ١١٠ .

الأسحَمُ الفاحم : الأسود الشديد السواد . حرق الشعر : قصر قلم يطل أو انقطع .

الحفل : البردى الرطيب : الناعم غطاه : ارتفع به

الغيل : الماء الجارى على وجه الأرض .

التشكيك أو تجاهل العارف :-

ومن شواهد قول أبي صخر الهذلي في تشبيه صاحبه بالشمس وبالبدر على طريق التشكيك .

تَبَدَّتْ بِأَجْيَادٍ فَقُلْتُ لِصُحْبَتِي أَلْشَّمْسُ أَصْبَحَتْ بَعْدَ فَيْمٍ أُمُّ الْبَدْرِ (١)

والتشكيك هنا أفاد المبالغة في المدح حيث إن الشاعر لما رأى صاحبه بجمالها وإشراقها تحير فيمن رآه أهو القمر أم الشمس؟ وكأنه لا يدرى أى شئ رآه وذلك من أجل المبالغة ، وهذا الضرب من البديع أشاع في الصورة التشبيهية الطرافة وجعل النفس تهش له وتتقبله . وقد أورد صاحب كتاب العمدة عدة أمثلة لهذا اللون البديعي بعد أن قال عنه [وهو من ملح الشعر وطرف الكلام ، وله في النفس حلاوة ، وحسن موقع .. وفائدته : الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ، ولا يميز أحدهما من الآخر ، (٢)

ومن أمثلة ما أوردّه لهذا اللون البديعي قول زهير بن أبي سلمى :-

وما أدرى وسوف إخال أدرى أقوم آل حصن أم نساء

وقوله العرجى :-

بالله يا ظليات القاع قلن لنا ليلاي منكن أم ليلي من البشر

الجناس :

ومن شواهد قول أبي ذؤيب في صورة ممتدة يصف فيها طيب مذاق صاحبه :- (٣)

فَشَرَّجَهَا مِنْ نُطْفَةٍ رَجِيَّةٍ سَلَسِلَةٍ مِنْ مَاءٍ لَصْبٍ سَلَسِلِ

(١) المصدر السابق جـ ٢ ص ٩٥٠ . في الصورة أيضا فن من فنون البديع يسمى (التماسب أو مراعاة النظر) وقد تعرضت له أثناء تحليلي لتشبيه المرأة بالشمس فليراجع هناك .

(٢) العمدة لابن رشيق القيرواني جـ ٢ ص ٦٦ .

(٣) شرح أشعار الهذليين جـ ١ ص ١٤٥

والجناس هنا بين قوله (سلاسل) وقوله (سلاسل) وفيه إثارة للفكر وإيقاظ للوجدان، وإشاعة جو من الموسيقى العذبة .

تأكيد المدح بما يشبه الدم :-

ومن شواهد قول مليح بن الحكم (١) :-

شَيْبَةٌ بِأُطْلَاءِ الْمَهَا غَيْرَ أَنَّهُ يَصِلُ بِعِطْفِيهِ جَمَانٌ وَرَفْرَفٌ (٢)

شبه الشاعر صاحبه بالولد من البقر الوحشى ثم استثنى ما تفرد به المشبه على طريقه تأكيد المدح بما يشبه الدم ، فخلع على المشبه جوا من المبالغة فى الحسن والجمال .

(الإطناب والإيجاز فى الصورة التشبيهية للمرأة)

أولا : الإطناب :-

ورد من أقسامه عدة أنواع فى تشبيهات الهذليين فى المرأة نذكر منها :-

الإيغال : هو ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها (٣) ، كتحقيق

التشبيه ، كما فى قول مليح بن الحكم فى وصف شعر صاحبه :- (٤)

سَبَتْكَ وَمَا تَسْبِيكَ إِلَّا غَرِيرَةٌ	لَهَا وَالِدٌ تَرْضَى بِهِ حِينَ يَمْدَحُ
يَدَى حُبِّكَ مِثْلَ الْقِنَى تَزِينُهُ	جُدَامِيَّةٌ مِنْ نَخْلِ خَبِيرٍ دَلَحُ
إِذَا عَقَلَتْهُ بِالْعِقَاصِ تَمَائِلَتْ	عَشَا كَيْلٌ مِنْ أُنَائِهِ الدَّهْمُ جُلَحُ

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ٣ ص ١٠٤٣ .

(٢) أطلاء : الطلاء الصغير من كل شئ - الولد من الناس والبهائم والوحش حين يولد إلى أن

يشتد. ولد الظبية. المها : البقر الوحشى يصل : يصوت . جمَان : اللؤلؤة حين يصاغ من الفضة على شكل اللؤلؤ. رفرَف : قرط.

(٣) ينظر ص ١٢٩ جـ ٢ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة.

(٤) شرح أشعار الهذليين جـ ٣ ص ١٠٣٩ - ١٠٤٠ .

موضع الإيغال قوله « جلع » حيث إنه قيد شديد الأهمية ، لأن الشمراخ إذا كان عليه البسر لا تتحقق فيه المشابهة - حيث المراد تشبيه الشعر بشماريخ البسر على النخل - لذلك جاء قوله « جلع » من (جَلَعَ الهال الشجر : إذا رَعَى أَعَالِيَهُ وَقَشَّرَهُ) ليتزع ما يخل بالمشابهة وهو على غرار قول امرئ القيس :-

حملتُ ردينيا كأنه سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان

وقد يفيد الإيغال زيادة المبالغة كما في قول مليح بن الحكم : (١)

فما كان عن يومين حتى تصدَّعُوا لِبَيْنِ كَمَا انشَقَّ الرِّدَاءُ الْمَصِيحُ

والإيغال في قوله (المصيح) أى المشقوق ، فالشاعر يشبه الفراق بانشقاق الثوب . وقد جاء الإيغال ليؤكد عدم الاتصال زيادة فى المبالغة .

الاحتراس والتكميل : ومن شواهد قول مليح بن الحكم (٢)

فقد لهوتُ بِرَيَّا الحِجْلِ آنسة كالشمس برزها طلق وتبليج
في غير حرجٍ وشرُّ الأمر عاقبةً ما كان يَخْلِطُهُ ذَنْبٌ وَتَحْرِيجُ

فقوله (في غير حرج) احتراس وتكميل ، نفى به الشاعر أى توهم لأن يكون لهوه بصاحبته لهو عابث داعر فاجر .

(١) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص ١٠٣٨ .

(٢) السابق ج٣ ص ١٠٦٩ .

ثانيا : الإيجاز :-

(أ) حذف الأداة (التشبيهات المؤكدة)

« التشبيهات المؤكدة : وهى التى حذفت منها أداة التشبيه . وقد كثر هذا النوع من التشبيه عند الهذليين فى تشبيهاتهم للمرأة كثرة واضحة ، وقد تنوعت صور التشبيه المؤكد - ونذكر منها :-

(١) التشبيهات الواردة على سبيل المصدر المبين للنوع :

على الرغم من أن التشبيه بالمصدر يكون على تقدير الأداة ، إلا أن عدم النص عليها يجعل التشبيه من قبيل المؤكد لا المرسل (ويغلب وروده فى التشبيهات المركبة ، وقد يرجع ذلك إلى أن الطرف الأول مكون من فعل وفاعل ومفعول مطلق ، والطرف الثانى مكون من المفعول الآخر وهو يكون ضافا إلى شئ آخر ، (١) ومن شواهد قول مليح بن الحكم (٢)

فَلَمَّا اسْتَوَتْ أَحْمَالُهَا وَتَصَدَّقَتْ	يَشُمُّ الْمَرَاقِي بَارِدَاتِ الْمَدَاخِلِ
وَلَجَنَ وَلُوجَ الْبَاقِرِ الْعَيْنِ بَادَرَتْ	سَمُومَ الضُّحَى أَغْيَاصَ دُهِمِ ظَلَالِلِ

شبه الشاعر سرعة دخول النساء فى الهودج بسرعة دخول بقر الوحش فى أشجار شديدة الخضرة ، وذلك احتفاء بظلالها من لهيب الرياح الحارة. ولعل إسقاط الأداة ناسب السرعة والحركة التى تسرى فى الصورة .

(١) الصور التشبيهية فى شعر ذى الرمة ص ٢٣٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٢٢.

= ومن هذا النوع أيضا أن يقع التبيين بمرادف الحدث ، وذلك نحو قول ساعدة بن جؤية (١) :

يا نَعَمَ إِنِّي وَأَيْدِيهِمْ وَمَا نَحَرُوا بِالْخَيْفِ حَيْثُ يَسُحُّ الدَّافِقُ الْمَهْجَا
إِنِّي لِأَهْوَاكِ حَقًّا غَيْرَ مَا كَذِبٍ وَلَوْ نَأَيْتُ سِوَانَا فِي النَّوَى حِجَابَا
حَبِّ الضَّرِيكِ بِلَادَ الْمَالِ زَرَّمَهُ فَقَرَّ وَلَمْ يَتَّخِذْ فِي النَّاسِ مُلْتَحَبَا

وحذف الأداة ضَرْبٌ من المبالغة يخيل اتحاد الحُبَيْن ، ولعل التعبير بمرادف الهوى دون الهوى نفسه فيه إشعار بأن هواه فوق كل حب .

(٢) التشبيه بالخبر : والمشبه به هنا قد يكون خبر مبتدأ ، أو خبرا ناسخ . ومن شواهد الأول . قول أبي صخر الهذلي :- (٢)

سِرَاجُ الدُّجَى لِقَاءُ مَمْكُورَةِ الشَّوَى مَهْضَمَةُ الْكَشْحَيْنِ خَطَرُهَا شَبْرٌ

فالمشبه به « سراج الدجى » وقع خبرا لمبتدأ مقدر، والتقدير : هى سراج. وفي إضمار المشبه مبالغة أخرى بإيهام اتحاد المشبه بالمشبه به .

ومن شواهد الثانى : قول أبي ذؤيب (٣) :-

وإن حديثاً منك لو تبدلَينَه جنى النحلِ فى ألبانِ صَوْدٍ مَطَافِلِ

وقع المشبه به خبرا لأن الناسخة فاجتمع فى هذا التشبيه تأكيدان تأكيد بحذف الأداة وآخر بأداة التأكيد الظاهرة .

(٣) التشبيه بالإضافة :-

ورد هذا النوع من التشبيه عند الهذليين وذلك على سبيل إضافة المشبه به إلى المشبه ، وهذا النوع أقوى من التشبيه بالمصدر وأؤكد (لأن الإضافة فيه تجعل

(١) السابق جـ ٣ ص ١١٧٢ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ٩٥٠ .

(٣) السابق جـ ١ ص ١٤١ .

بيانية، وهي تقتضى الاتحاد فى المفهوم والمصدوق معا، (١) وهذا النوع يرد فى الحسيات فقط ومن شواهد قول أمية بن أبى عائذ فى تشبيه صاحبه بالشمس :

كالشمس جلابب الغمام دونها فترى حواجبها خلال خصاص (٢)

ففى قوله (جلابب الغمام) تشبيه حيث أضيف المشبه به إلى المشبه على نحو « لجين الماء » والمعنى : غمام كالجلابب .

ب- طى المشبه :

المراد بـ طى المشبه - هنا - إسقاطه لفظاً، وإبقاؤه تقديراً. ولطى المشبه أغراض ومقاصد ينحو إليها المنشئ حتى إنها لا تكاد تتضح إلا بهذا الإسقاط الظاهري للمشبه.

وقد سبقت الإشارة فى مواضع عديدة فى هذا البحث إلى طى المشبه والتعبير عنه بذكر صفة أو أكثر من صفاته ونكتفى هنا بذكر شاهد واحد فقط وهو قول ساعدة بن جؤية (٣) :-

وافت بأسحَم فاحِم لا ضَرَّة قِصَرٌ ولا حَرِقُ المَفَارِقِ أَشِيبُ
كَذَوَائِبِ الحَفَا الرَّطِيبِ غَطَابِه غَيْلٌ وَمَدَّبِجَانِيهِ الطُّحْلُبُ

فالمشبه (الشعر) مقدر وقد أنابت الصفات المذكورة (أسحَم - فاحِم - لا ضره - قصير ...) منابه . وفى إسقاط المشبه لفظاً نوع من الإيجاز إلى جانب توفر العناية على إبراز أهم الصفات فى المشبه بذكرها .

(ج) طى المشبه به :-

ومن شواهد طى المشبه به وعدم ذكره قول الداخل بن حرام (٤)

وما إنْ أَخَوْرَ العَيْنَيْنِ رَخَصُ العِظَامِ تَرُدُّهُ أُمُّ هَدُوجٍ
بِأَحْسَنَ مَضْحَكًا مِنْهَا وَجِيْدًا غَدَاةَ الحِجْرِ مَضْحَكُهَا بَلِيْجٌ

(١) مواهب الفتح جـ ٣ ص ٤٦١ . (٢) شرح أشعار الهذليين جـ ٢ ص ٤٨٩ .

(٣) السابق جـ ٣ ص ١١٠ .

(٤) السابق جـ ٢ ص ٦١١ - ٦١٢ .

شبه الشاعر صاحبتة بالغزال ، وقد أسقط المشبه به (لفظا) ودل عليه بذكر أهم صفاته (أحور العينين رخص العظام) ولعل في هذا الإسقاط بجانب ترويق العبارة وتصفيتها إتاحة لمساحة أكبر لإبراز أهم صفات الجمال كما يراها الشاعر.

(د) حذف الوجه (وجه الشبه) :-

ومن شواهده قول أمية بن أبي عائذ:-(١)

وكانها وسط النساء غمامةً فرعت بريقها نسيئاً شاصي

فحذف وجه الشبه هنا أثرى عطاء التشبيه وفيوضاته وذلك من خلال تشبيه الصاحبة بالغمامة ، حيث تذهب النفس كل مذهب لاختيار أوجه شبه عديدة من وراء هذا التشبيه. وفي ذكر الوجه تحديد للغرض ، وهذا مالا يقصده الشاعر بصياغته وتصويره .

الفصل الرابع

موازنات بين الصور التشبيهية المتقاربة

تشبيهات الشعر

قال أبو صخر الهذلي (١):

وصارها كور ميال له حُبك مُعَكِّفٍ مثل غريب العناقيدِ

وقال أبو صخر أيضاً في قصيدة أخرى (٢):

إذ تَسْتَبِي قَلْبِي بِلَدِي عَذِرٍ ضَافٍ يَمُجُّ الْمِسْكَ كَالْكَرْمِ

وإذا ما أردنا الموازنة بين هذين التشبيهين، فإننا سنجد أن أبا صخر في التشبيه الأول يُشَبِّه الشعر بعناقيد الكرم، وقد قصد إلى التجعد، ودل عليه بقوله (مُعَكِّف). وفي التشبيه الثاني قصد إلى الإرسال والإنسداد ودل عليه بقوله (ضاف). وفي الصورة الأولى قصد الشاعر إلى هيئة الشعر المكونة من الشكل واللون (غريب العناقيد). ولم يظهر ذلك في التشبيه الثاني، إذ أنه ركز على الهيئة دون اللون.

وفي التشبيه الأول وصف للعنب وإيماء إلى نوعه وهو (غريب العناقيد) فهو عنب من الطائفت شديد السواد. وفي التشبيه الثاني وصف لرائحة الشعر (مجمج المسك) دون أن يكون لهذا ذكر في التشبيه الأول.

وقد جاء الأول مقيداً بالإضافة، وهي من باب إضافة الصفة إلى موصوفها، وجاء التشبيه الثاني مفرداً مطلقاً (كالكرم). والمشبه في التشبيه الأول لم يُصرح به وإنما دل عليه بثلاثة أوصاف تحققت في المشبه به (كور - حُبك - معكف).

والمشبه في الصورة الثانية مُصَرَّح به، لأن (العذر) هي الخصل من الشعر، وهكذا فإننا نرى أن لكل صورة من الصورتين ما يُميزها في الغرض والصياغة.

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٢٦.

(٢) السابق ج ٢ ص ٩٧٤.

تشبيهات الوجه (الحد)

قال مليح بن الحكم (١):

لَهْنٌ خُدُودُ جَنَّةٍ بَطْنٌ حَوْمِيٌّ وَلِلرَّغْمِ الرِّوَادُفُ وَالْخُصُورُ

وقال أبو صخر الهذلي (٢):

وَأَوْجُهُ جَنَّةٍ وَمُهْفَهَفَاتٍ لِيَطَافٍ فَوْقَ أَرْدَافٍ نَبَالٍ

شبه أبو صخر أوجه جاراته النيرات بأوجه الجنة في الجمال والحسن. كما وصف أجسادهن بالرقّة، وخصورهن بالضمور. والتشبيه بهذا متقارب إلى حد كبير مع تشبيه مليح بن الحكم، فكلا التشبيهين وهمي، وكلاهما بليغ. وقد تناولوا وصف أجساد النساء، وأردافهن بالامتلاء، وخصورهن بالضمور، ولم تخص امرأة بعينها، غير أن مليحاً أتى بإضافة (بطن حومي) فكان لها أثر في زيادة المبالغة، وأبو صخر جاء بالمشبه (أوجه) ومليح أتى بالمشبه (خُدود) وكأن مليحاً بهذا يريد تخصيص الجمال وتركيزه في جزء معين من الوجه، بخلاف أبي صخر الذي وسّع من دائرة الجمال واللفظ حتى عمّ الوجه كله.

تشبيهات الأسنان :

قال المتنخل (٣) :

تَنَكَّلُ عَنْ مُتَسَبِّقِ ظَلْمِهِ فِي قَفْسِهِ الْإِنْمِيدَ لَمْ يُفَلِّلِ
غُرَّ الشَّيَا كَالْأَفْجَاحِ إِذَا نَوَّرَ صُجْبَ الْمَطَرِ الْمُنْجَلِي

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٠٨ .

(٢) السابق ج ٢ ص ٩٦٢ .

(٣) السابق ج ٣ ص ١٢٥ .

وقال ساعدة بن جؤية (١):

وَمُنْصَبُّ كَالْأُقْحُرَانِ مُنْطَقٌ بِالظَّلْمِ مَضَلَّتْ الْعَوَارِضُ أَضْنَبُ

وقال أبو صخر الهذلي (٢)

وَمُفْلَجٌ حُمٌّ مَفْاعِغْرَةٌ مِثْلُ الْأَقْحَاحِي وَإِيسِرِ الظَّلْمِ

وقال مليح بن الحكم (٣):

فَصَدَّتْ بِسَهْلٍ الْمَدْمَعَيْنِ تَرْبِنُهُ عَذَابُ اللَّيْلِ كَالْأُقْحُرَانِ مُفْلَجُ

اشترك الشعراء الأربعة في تشبيه الأسنان بزهر الأقحوان في هيئة بياضه وإشراقه ونضارته. وقد وقفت التشبيهات الثلاثة الأخيرة عند هذا الحد، غير أن المتنخل أضاف عنصراً جديداً في تشبيهه وهو (المطر المنجلي).

وهذا بلا شك أظهر لنصاعة زهر الأقحوان وإشراقه، مما يعود على المشبه، ويقصد تحققه فيه. والشاعر بهذا القيد أدخل وصف الريق مع وصف الأسنان، وهذه إضافة يتميز بها عن التشبيهات الثلاثة، حيث أدخل الريق في المشابهة في حين ظل (الظلم) في الأبيات الأخرى وصفا للمشبه به. وقد عبّر في تشبيه المتنخل وأبي صخر بـ (الأقحاحي) فأسنان الصاحبة لا تشبه أقحوانة واحدة ولا أقحوانا بل أقحاحي كثيرة، ولعل الشاعرين يريدان بذلك الدلالة على شدة بياض الأسنان. وبينما نرى في تشبيه المتنخل التفصيل والدقة حيث راعي أن يكون ماء

(١) السابق جـ ٣ ص ١١٠٧.

(٢) السابق جـ ٢ ص ٩٧٤.

(٣) السابق جـ ٢ ص ١٠٣٥.

الأسنان مأخوذاً في المشابهة إلى جانب لون الأسنان وهيئتها فكان أكثر طرافة ودقة، فإننا نرى التشبيه عند ساعدة ساذجاً لا طرافة فيه ولا إضافة، ويلاحظ أن التشبيه بالأقحوان ليس في اللون فحسب وإنما في الشكل أيضاً، لأن الأقحوان كما جاء في المعجم الوسيط «نبت زهره أصفر أو أبيض، ورقه مسنن كأسنان المنشارة» (١). فهو بذلك تُشبه به الأسنان في الهيئة واللون، ففي الوجه تركيب من الهيئة واللون والمقدار؛ لأن الورق فيه متباعد بمقدار ما تجده في الأسنان المفلجة. وقد اشترك الشعراء الأربعة في الكشف عن هذه الهيئة واللون والمقدار، وتميز المتنخل بما تميز به من تركيب في طرفي التشبيه.

وتشبيه الأسنان بزهر الأقحوان تشبيه شائع ومطروق، يقول الأمدى :

(والعرب تُشبهُ الثغر باللؤلؤ، والإغريض، وهو ما يتشقق عنه الطلع من النخل، وبالأقاحي، وهو أشبهها بالثغر هيئة وشكلاً، وبياضاً وتفلجاً. وتُشبهه بالبرد، وبشوك السيال، وهو شجر، ولا يريدون اللون، وإنما يريدون الشكل والفرق) (٢).

وقد أوردت هذا النص لأنساءل عن السر في تخصيص شعراء الهذليين تشبيهات أسنان المحبوبات بالأقحوان دون غيره مما هو مشهور عند العرب في هذا الباب !!

ولعل السر في ذلك هو كثرة وجود نبات الأقاحي في بيعاتهم وانتشاره لذا انتزعوا الشبه مما وقعت عليه أبصارهم، أو أنهم شَبَّهوا الأسنان بما هو أكثر شَبَهاً بها وأقوى وهو الأقاحي حيث دلَّ كلام الحاتمي السابق على قوة هذا الشبه صراحة، وبهذا يكون الهذليون قد أرادوا إيناس نفوس مستمعهم بما يألّفونه ويعرفونه ليكون ذلك أوقع في قلوبهم، وأقرب إلى مخيلتهم.

(١) المعجم الوسيط مادة أقح.

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحري ص ١٠٨ للأمدى . تحقيق السيد صقر.

تشبيهات العنق :

قال أبو الحنان (١) :

لَهَا عَيْنَا مَهَاةٍ أُمُّ طِفْلٍ وَجِيدٌ أَحَمُّ مُخْتَلَسِ الْبَغَامِ

وقال مليح أبو الحكم (٢) :

فَلَمَّا تَرَا جَعْنَا الْكَلَامَ أَتَلَعَتْ سَوَالِفَ رِثْمٍ طَرْفُهُ مَتَشَرَّفُ

اتفق الشاعران في تشبيه جيد الصاحبة بجيد الغزال، غير أن أبا الحنان قصد إلى تشبيه العنق عامة، بخلاف مليح الذي نزع إلى تشبيه مقدم العنق.

وفي تشبيه مليح قَصْدٌ إلى اللون باختيار لفظ (الرثم) ولا نجد هذا عند صاحبه. وفي تشبيه أبي الحنان إشارة إلى حداثة ميلاد الظبي بدليل قوله (مختلس البغام) فصوته لرقته وضعفه وصفره لا يكاد يُسمع، ولا نجد هذه الإشارة عند مليح. وكلا الشاعرين أشار إلى جمال العينين بجانب جمال العنق، حيث دل على ذلك قول أبي الحنان (وجيد أحمر) وذلك في مقابل قول مليح (طرفه متشوف). وكلا التشبيهين جاء بليغا صريحا، كما جاءا حسين غير أن التشبيه الأول اعتمد على حاستي البصر والسمع، والثاني اعتمد على حاسة واحدة وهي البصر.

ولعل الحركة التي أسقطها مليح على الجيد في (أتلعت) وعلى الطرف أظهرت حسن التشبيه وأبرزت جماله حيث بدا عنقه وطرفه فكان ذلك مما امتاز به تشبيهه.

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٨٩٧.

(٢) السابق ج ٣ ص ١٠٤٥.

تشبيهات الأرداف :

قال أبو قلابة (١):

خود ثقال في القيام كرملة دمت يُضيء لها الظلام الخندس
وقال مُليح بن الحكم (٢) :

سَمَتْ فَرَّقَهُ لِلظِّلِّ وَهِيَ مَكِيَّةٌ بِهِيْرُ الْحَشَا وَاسْتَمْسَكْتُ بِالْأَنَامِلِ
تَرَى بُرَحَاءَ الرَّبْرِ يَجْرِي حَبَابُهُ عَلَي الْجِيدِ وَالْأَعْطَافِ غَيْرِ الْعَوَاطِلِ
إِلَى سَلِيبٍ يَرْتَجُ ثُمَّ تَزُوْدُهُ بِأَرْدَافٍ بُوْصٍ مِثْلٍ دِعْصِ الْخَمَائِلِ
وقال أبو صخر الهذلي (٣) :

عَذَبٌ مُقْبَلُهَا خَدَلٌ مُخْلَخَلُهَا كَالدَّعْصِ أَسْفَلُهَا مَخْصُورَةُ الْقَدَمِ

شبه الشعراء الثلاثة الأرداف بكتبان الرمل. وقد ضمن هؤلاء في صورهم ما يدل على امتلاء أجساد من يصفون . فالصاحبة عند أبي قلابة (خود ثقال) وعند مُليح (ممكورة الشوي) (خلخالها غير جائل) (*)

وعند أبي صخر (خدل مخلخلها) . وفي التشبيه الأول لم ينص الشاعر علي المشبه ، حيث عبر عنه بالكناية التي تلاءمت مع وصف صاحبة بالحياء، فاكسب التشبيه جِدَّةً، وكذلك الحال بالنسبة لتشبيه أبي صخر حيث نص علي المشبه، ولكن بطريق الكناية (كالدعص أسفلها) . ومليح ذكر المشبه صراحة بقوله : (أرداف بوص) . ووجه الشبه المراد في التشبيهات الثلاثة هو الاستدارة والامتلاء.

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٧١٤.

(٢) السابق ج ٣ ص ١٠٢٣.

(٣) السابق ج ٢ ص ٩٦٨.

(*) ورد هذا في البيت التالي للتشبيه مباشرة.

غير أن الوجه في تشبيه أبي قلابة تضمن الليونة، وهذا ما أضافه القيد الذي جاء في جانب المشبه به (دمث) . أما عن القيد في تشبيه مليح (دعص الخمائل) فربما قصد به الشاعر إلى إبراز الحسن والجمال في المشبه . فكما أن دعص الخمائل يتميز ببهاء منظره، وروعة شكله نتيجة لوجود الخضرة حوله، فكذلك الصاحبة فإنها تزدان بالحلي (علي الجيد والأعطاف غير العواطل) فتبدو أكثر إشراقاً وجمالاً ، فتجاور الحسن يزيد من شعور الإحساس به وبقيمته . وهذا القيد حدد - أيضاً - صفة مكان المشبه به ، ولا نرى شيئاً من هذا التحديد عند صاحبيه . وتنكير المشبه به في التشبيه الأول أفاد الخصوصية . وتعريف المشبه به في التشبيهين الآخرين أفاد التحديد والتعيين .

وأخيراً فقد اتحد نظم التشبيه - تقريباً - في الصورتين الأولى والثانية، بخلاف الصورة الثالثة حيث تقدم المشبه به على المشبه ليتناسق مع نظم القصيدة .

تشبيهات القوام

قال أبو صخر الهذلي (١)

فَسِرْبٌ كَأَمْثَالِ الدَّمَى مُتَّهَى الْمَنَى يُضِئْنَ الدَّجَى لُفٌّ يُقَالُ الْحَقَائِبِ
قِصَارِ الْخَطَى شَمٌّ شُمُوسٍ عَنِ الْحَنَّا يَخْدَالِ الشَّرَى فَتُخِ الْأَكُفُّ خَرَاعِبِ
كَمُوزِ السَّقَى فِي حَائِرِ غَدَقِ الشَّرَى عِذَابِ اللَّمَى يُحَيِّنُ طَلَّ الْمَنَاسِبِ

قال مليح بن الحكم (٢)

وَقَامَ خَرَاعِبٌ كَالْمُوزِ هَزَّتْ ذَوَائِبُهُ يَمَانِيَةً زَخُورٌ

إذا أردنا أن نلتبس فرقا بين التشبيهين فإننا نجد أن الموز في التشبيه الأول في (حائِر غَدَقِ الشَّرَى) حيث أمدَّ أبو صخر الموز بما يساعده على النمو والحركة والحياة، ولعل هذا يتناسب والغرض الأصل في القصيدة وهو رثاء أربة فقدمهم الشاعر :-

وَكَمْ مِنْ أَخٍ أَوْ عَمٍّ صَدَقَ رُزْئُهُ أَوْ ابْنٍ أَخٍ سَمَحَ كَرِيمُ الضَّرَائِبِ
وَمِنْ صَاحِبٍ لِي وَابْنٍ عَمٍّ تَتَابَعُوا وَمِنْ ذَا مِنْ الْأَحْيَاءِ لَيْسَ بِذَاهِبِ

فهؤلاء المرثيون المفقودون كانوا كراما شجاعا، ولعله كان من المناسب أن يذكر الماء والخضرة في تشبيهه - المتمثلة في غصون الموز الكبيرة - ليشير إلى أن هؤلاء :

بُحُورٌ إِذَا اشْتَدَّ الشَّتَاءُ مَلَاوِثُ وَفَتَيَانِ هَيَجَا كَالْجَمَالِ الْمَصَاعِبِ
فَتَى يَلْتَمِسُ مَوْلَاهُمْ الْجِلْمَ عِنْدَهُمْ يَجِدُ فَضْلَ حِلْمٍ عِنْدَهُمْ غَيْرَ عَازِبِ

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩١٦.

(٢) السابق ج ٣ ص ١٠٠٨.

فكان الشاعر رمز بالماء إلى عطائهم ، وبالخضرة إلى حلمهم ، ولا يعد هذا فأبيات القصيدة مترابطة نامية وكل بيت يسلم للآخر في ترتيب دقيق عجيب ينسجم والغرض العام للقصيدة ، وإن بعدت دلالة الأبيات الظاهرة عن ذلك . ولا يفوتني هنا أيضا الإشارة إلى أثر الماء في الصورة نفسها حيث دل على الليونة وسهولة الثنى في الحركة .

أما الموز في التشبيه الثاني عند مليح - فبعيد عن الماء ولكنه متحرك ، حيث (هزت ذوائبه يمانية زخور) وهذا يتناسب وسياق القصيدة حيث إنها اشتملت على مقدمة كاملة للظعن والظاعنين ، فالمرتحلون هناك يتحركون من أجل الماء ، ومن أجل أن يكونوا قريبين منه ، لذا لم يكن من المناسب أن يجعل الشاعر الموز محاطا بالماء ، لأنه لا يتناسب وسياق القصيدة الذي هو وصف الارتحال من أجل طلب الماء .

أما في تشبيه أبي صخر فلم يكن في القصيدة حديث عن ظعن ولا ارتحال، وإنما كان الحديث عن شيء آخر أوضحناه فيما سبق كما أن أبا صخر جمع بين عدة صفات متتالية بدون عطف للمشبه وذلك على سبيل التدرج والترقي والتنامي الذاتي ، وهذا يتلاءم مع غرضه من إضفاء الكثير من الصفات على من رثاهم من خلال رموزه ، بخلاف مليح الذي اقتصر على صفة واحدة للمشبه.

وكلا الشاعرين استخدام الكاف أداة لتشبيهه في مقام سريع خاطف ناسبته الكاف كما أن الحركة ظاهرة وملحوسة في الصورتين ، وإن كانت أشد ظهورا في التشبيه الثاني .

وأخيرا فالتشبيهان حسيان بصريان مألوفان .

التشبيهات بالدرّة :

قال أبو ذؤيب : (١)

كَأَنَّ ابْنَةَ السَّهْمِيِّ دُرَّةً قَامِسِي
بِكَفِّي رَقَاصِي يُحِبُّ ثَمَاءَهَا
أَجَارَ إِلَيْهَا لُجَّةً بَعْدَ لُجَّةٍ
فَجَاءَ بِهَا بَعْدَ الْكَلَالِ كَأَنَّهُ
فَجَاءَ بِهَا مَا هِثَّتْ لَطَمِيَّةٌ

لَهَا بَعْدَ تَقْطِيعِ الثُّبُوحِ وَهَيْجُ
فَيُبْرِزُهَا لِلْبَيْعِ فَهِيَ فَرِيحُ
أَزَلُّ كَفَرْتَيْقِ الضُّحُولِ عَمْرُجُ
مِنَ الْأَيْنِ مِخْرَاسُ أَقْدَسُ سَعِيجُ
تَدُومُ الْبَحَارُ فَوْقَهَا وَتَمُوجُ

وقال أمية بن أبي عائذ : (٢)

لَيْلَى وَمَا لَيْلَى لَمْ أَرْ مِثْلَهَا
يَبْضَاءُ صَافِيَةً الْمَدَامِيعَ هَوْلَةً

بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ ذَاتَ عِقَاصِ
لِلنَّاطِرِينَ كَدُرَّةِ الْغُرَاصِ

وقال عبد الله بن مسلم : (٣)

كَمْ حُرَّةٍ دُرَّةٍ قَدِيتْ أَعْهَدَهَا

تَشَدُّ مِنْ دَوْلِهَا الْأَبْوَابَ وَالْحُجُبَا

إننا حين نتأمل الصور الثلاث نجد ما قد تلاقت وتمايزت فالمشبه به في

الصور الثلاث واحد .

وهو الدرّة . ولكننا نجد التشبيه بالدرّة عند أبي ذؤيب يقصد من وراءه
الشفف والعناية لما بذل من أجل الحصول على الدرّة وذلك بجانب الإشراق
والبياض . ولعل الصورة وتركيبها ، وما يحتاجه التركيب من تحريك للفكر ،
وسفر للمخاطر يعضد ذلك ويقويه .

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ١ ص ١٣٣ - ١٣٤ .

(٢) المصدر السابق جـ ٢ ص ٤٨٩ .

(٣) نفسه جـ ٢ ص ٩١٠ .

والغرض من التشبيه بالدرة عند أمية بن أبى عائد هو الدلالة على البياض والنقاء والصفاء .

أما الغرض عند عبد الله بن مسلم فهو الحفظ والصون ، والبعد عن العيون والاحتجاب . وتفصيل أبى ذؤيب في كيفية الحصول على الدرة ليس له ما يقابله عند الشعراء الآخرين فقد اتسمت صورتاهما بالاختصار والتركيز بخلاف صورة أبى ذؤيب التى تراكب فيها الخيال وتكاثف .

يتضح إذن تعدد أوجه المشابهة بين المرأة والدرة كما أن التشبيهات الثلاثة حسية بصرية والتشبيه الأول تكاثرت فيه أوصاف المشبه به لإبراز شغف الحب وتفانيه فى الوصول إلى صاحبتة وشدة امتناعها وإبائها . فى حين أن التشبيه الثانى كثرت فيه أوصاف المشبه لإبراز جمال المرأة وسحرها . أما التشبيه الثالث فقد وصف المشبه وحده بعدة أوصاف تدل على افتعال التخفى والمبالغة فى البعد عن العيون .

تشبيهات الريق

ويقول ساعدة بن جؤية (١) :-

بِالظَّلْمِ مَضَلُّوتُ الْعَوَارِضِ أَشْنَبُ
عُرْدٌ وَكَافُورٌ وَمِشْكٌ أَصْهَبُ
بَعْدَ الْهَدُّورِ وَقَدْ تَعَالَى الْكَوْكَبُ
فِيهِ النَّسُورُ كَمَا تَحْيَى الْمُرْكَبُ
نَمَّا يَصَدِّقُهَا ثَوَابٌ يَزْعَبُ
كَرَبَاتٍ أَمْسِلَةَ إِذَا تَصَرَّبُ
كَالتَّرِيظِ لَاهِفٌ وَلَا هُوَ مُخَرَّبُ
حِينَ اسْتَقَلَّ بِهَا الشَّرَائِعُ مَخْلَبُ
ذَوْرُجَلَةٍ شَقْنُ الْبَرَائِنِ جَحْنَبُ
صَفْنٌ وَأَخْرَاصٌ يَلْحَنُ وَمِشَابُ
تَبْيِ الْعُقَابِ كَمَا يَلْطُ الْجَنْبُ
مِنْ دُونَ وَقَبَتِهَا لَقَا يَتَذَبَذَبُ
خَلَقٌ وَلَمْ يَنْشَبْ بِهَا يَتَسَبَّبُ
مِنْ مَاءِ الْهَابِ عَلَيْهِ التَّالِبُ
قَرِطٌ مِنَ الْخُرْسِ الْقِطَاطِ مَشَقَّبُ
وَاللَّهُ أَوْ أَشْهَى إِلَيَّ وَأَطْيَبُ

وَمَنْصَبٌ كَالْأَقْحَرَانِ مُنْطَقُ
كَسَلَفَةِ الْعَنْبِ الْعَصِيرِ مِزَاجُهُ
خَصِيرٌ كَأَنَّ رُضَابَهُ إِذْ ذُقْنُهُ
أَرَى الْجَوَارِسِ فِي ذَوَابَةِ مُشْرِفِ
مِنْ كُلِّ مَغْنَقَةٍ وَكُلِّ عِطَافَةٍ
مِنْهَا جَوَارِسٌ لِلشَّرَاقِ وَتَأْتَرِي
فَتَكْشِفَتْ عَنْ ذِي مَتُونٍ نَيْرِ
وَكَأَنَّ مَا جَرَمَتْ عَلَى أَعْضَادِهَا
حَتَّى أَهْبَ لَهَا وَطَالِ إِيَابُهَا
مَعَهُ بِيْقَاءٌ لَا يَفْرِطُ حَمَلُهُ
صَبَّ اللَّهَيْفِ لَهَا السُّبُوبُ بِطَفِيَةٍ
وَكَأَنَّهُ حِينَ اسْتَقَلَّ بِرَيْدِهَا
فَقَضَى مَشَارَتَهُ وَحَطَّ كَأَنَّهُ
فَأَزَالَ نَاصِحَهَا بِأَيْضِ مُفْرِطِ
وَمِزَاجُهَا صَهْبَاءُ فَتَ خِتَامُهَا
فَكَأَنَّ فَاها حِينَ صَفَّى طَعْمُهُ

ويقول ساعدة بن جؤية في قصيدة مطلعها (٢)

وَمَا ضَرَبَ بِيضَاءُ يَسْقَى دَبُوبَهَا دُفَاقٌ وَعَرَّوَانُ الْكَرَاثِ فَضِيمُهَا

والشاعر في هذه القصيدة يحكى لنا قصة كاملة عن العسل واشتياؤه.

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١١٠٧ - ١١١٣.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١١٣٨ - ١١٤١.

ويقول بعد هذا البيت :

أُتِيحَ لَهَا شَتْنُ الْبَنَانِ مُكَرَّمٌ
قَلِيلُ بِلَادِ الْمَالِ إِلَّا مَسَائِبًا
رَأَى عَارِضًا يَهْوِي إِلَى مَشْمَخِرَةٍ
فَمَا بَرَحَ الْأَسْبَابَ حَتَّى وَضَعَهُ
فَلَمَّا دَنَا الْإِبْرَادَ حَطَّ بِشَوْرِهِ
إِلَى فُضْلَاتٍ مِنْ حَبِيٍّ مُجْلَجِلٍ
فَشَرَّجَهَا حَتَّى اسْتَمَرَّ بِنُطْفَةٍ
فَذَلِكَ مَا شَبَّهَتْ فَا أُمَّ مَعْمَرٍ
وقال أبو ذؤيب : (١)

وَمَا ضَرَبَ يَتَضَاءُ يَأْوِي مَلِيكُهَا
تُهَالُ الْعُقَابُ أَنْ تَمُرَّ بِرَيْدِهِ
تَمَيَّ بِهَا الْيَغْسُوبُ حَتَّى أَقَرَّهَا
فَلَوْ كَانَ حَبْلٌ مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً
تَدَلَّى عَلَيْهَا بِالْحِبَالِ مُوَقَّفًا
إِذَا لَسَعَتْهُ النَّحْلَ لَمْ يَزُجْ لِسْعَهَا
فَحَطَّ عَلَيْهَا وَالضُّلُوعُ كَأَنَّهَا
فَشَرَّجَهَا مِنْ نُطْفَةٍ رَجَبِيَّةٍ
بِمَاءِ هُنَانٍ زَعَزَعَتْ مَتْنَهُ الصَّبَا
بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئَتْ طَارِقًا

أَخْرَحُزَيْنٍ قَدْ وَقَّرَتْهُ كُلُّوْمُهَا
وَأَخْرَاصُهُ يَغْدُو بِهَا وَيُقِيمُهَا
قَدْ أَحْجَمَ عَنْهَا كُلُّ شَيْءٍ يَرُومُهَا
لَدَى الثَّلُولِ يَنْفَى جَثَّهَا وَيُرُومُهَا
إِلَى فُضْلَاتٍ مُسْتَحِيرٍ جُمُومُهَا
أَضَرَّتْ بِهِ أَضْرَاجُهَا وَهَضُومُهَا
وَكَانَ شِفَاءُ شَوْبِهَا وَصَمِيمُهَا
إِذَا مَا تَوَالَى اللَّيْلُ غَارَتْ لُجُومُهَا

إِلَى طَنْفٍ أَقْصَا بِرَاقٍ وَنَازِلٍ
وَتَرْمِي دُرُوءَ دُونِهِ بِالْأَجَادِلِ
إِلَى مَآلِفٍ رَحْبِ الْمَبَاءَةِ عَاسِلٍ
وَيَسْمَعِينَ بَاعًا نَالَهَا بِالْأَنَامِلِ
شَدِيدُ الْوَصَاةِ نَابِلٌ وَابْنُ نَابِلٍ
وَحَالَفَهَا فِي بَيْتِ نُوْبٍ عَوَامِلٍ
مِنْ الْخُرُوفِ أَمْثَالُ الشَّهَامِ التَّوَامِلِ
مُسْلِمِلَةٌ مِنْ مَاءٍ لِيَصِبَ مُسْلَامِلٍ
وَجَادَتْ عَلَيْهِ دِيمَةٌ بَعْدَ وَابِلٍ
وَأَشْهَى إِذَا نَامَتْ كِلَابُ الْأَسَافِلِ

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ١٤٢ - ١٤٥.

إذا ما أردنا أن نوازن بين صورتَي ساعدة فسنعجد أنهما صورتان ممتدتان ،
والشاعر فيهما طويل النفس ، وإن كان طول نفسه يبدو أكثر في الصورة الثانية .
والغرض من التشبيهين وصف طيب مذاق الصاحبة وطيب رائحة فمها . ونلاحظ
أن ماء الثغر في التشبيه الثاني ممزوج بالعسل والخمر ، وفي التشبيه الأول ماء الثغر
ممزوج بالعسل والماء النقي ، وهذا ملائم لسياق القصيدة الثانية التي خلص فيها
الشاعر لوصف رضاب صاحبتة .

وفي التشبيه الأول ذُكرَ لمدافعة العامل للنحل وإيقاده للدخان ليطرده ، وليس هنا
ذكر لذلك . وهنا تفصيل لهيئة صعود العامل وهبوطه لا يوجد هناك . وفي هذا
ارتباط بسياق القصيدة في كل ، إذ أن الغرض الأصيل في القصيدة الأولى وصف
غارة على قوم آمنين فهبوا مدافعين عن أنفسهم مناقحين مطاردين لهؤلاء المغيرين
المعتدين . يقول ساعدة مصورا هذه الغارة .

يَبْنَاهُمْ يَوْمًا كَذَلِكَ رَاعَهُمْ ضَبْرٌ لِبَاسُهُمُ الْحَدِيدُ مَوْلَبُ
تَحْمِيهِمْ شُهَبَاءُ ذَاتُ قَوَائِسٍ رَمَازَةٌ تَأْتِي لَهُمْ أَنْ يُخْرَبُوا
مَنْ كُلِّ فَجٍّ يَسْتَقِيمُ طِمْرَةٌ شَوْهَاءُ أَوْ عَيْلُ الْجَزَارَةِ مِنْهَبُ

ثم يختم قصيدته بما يصور هزيمة فلول هؤلاء المغيرين المغامرين وردهم على
أعقابهم خائبين مطرودين :-

وَاسْتَدْبَرُوهُمْ يَكْفَتُونَ عُرُوجَهُمْ مَوْرَ الْجَهَامِ إِذَا زَفَتْهُ الْأَزْيَبُ (١)

(١) استدبروهم : طردوهم . يكفنون عروجهم : يلقبونهم من أرض إلى أرض . والكفاء :
القلب . العرج : الإبل الكثيرة ، ألف تسع مائة ، ثمان مائة . موره : موجه . الجهام : من السحاب
الذي قد هراق ماءه . زفته : استخفته . الأزيب : ريح الجنوب .

فالنحل يمثل المغيرين، والعامل يمثل هؤلاء الأبطال المدافعين. وبذلك يتضح لنا أن ذكر مدافعة العامل، وإيقاده للدخان لطرد النحل ما هو إلا رمز وإشارة لهؤلاء الأبطال الكرام الصناديد الذين رَدُّوا هؤلاء المغيرين. وهذا يجلى بوضوح مدى ارتباط التشبيه بسياقه وتفاعله معه، فالصورة وإن كانت في ظاهرها بعيدة عن الغرض الأصيل في القصيدة إلا أنه بعد استبطان كلماتها وإيحاءاتها وإشاراتنا يتبين لنا شيء آخر، إننا نرى الشاعر قابعا تحت كلماته، وصوره، والناقد البصير هو الذي يفتش عن تلك الإيحاءات ليصل إلى أنفاس الشاعر، وهنا يتجلى التجاوب بين المنشئ والمتلقى، وهذا قسمة المطلوب في العمل الأدبي. ونعود بعد هذا الاستطراد إلى ساعدة في صورته الثانية فنجدها قد خلصت للحديث عن فم الصاحبة وريقها، ولذا لم يكن بحاجة إلى ذكر مجابهة النحل وطرده.

ونلاحظ في الصورة الأولى أن تفصيل هيئة صعود العامل وهبوطه تتناسب وهؤلاء الأبطال الذين كافحوا وناضلوا في رد عدو مجهز قوي جريء عنيد، ولا نجد مثل هذا التفصيل في الصورة الثانية. والألفاظ في التشبيه الثاني أكثر جزالة، وأحفل بالغريب بخلافها في سابقتها التي تميزت معظم ألفاظها بالسلامة والسهولة، ولا غرابة في هذا فشاعرنا مخضرم عاش في الجاهلية، وأدرك الإسلام، والحياة الجاهلية تبدو في ألفاظه أكثر (١) ف شعره فيه الكثير من الألفاظ الغريبة - كما قال الأمدى :- شعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة - ؛ لأن ساعدة كان - على الأرجح - من سكان البادية.

أما ما تناولته الصورتان من معان فهي متقاربة. والصورتان جاءتا مفعمتين بالحركة، مما كان له أثر كبير في إضافة الحيوية عليهما. والصورة الأولى حفلت بالعديد من الألوان البلاغية من استعارة تصريحية، ومجاز لغوي، وتشبيه فرعي،

(١) ينظر كتاب الأعلام ج ٣ ص ٧٠.

وكناية . أما الثانية فقد كثرت فيها التشبيهات الفرعية. والتشبيهان حسيان اعتمدا على حواس البصر والذوق والشم. وفي التشبيه الأول ذكر ماء الأسنان وحده وفي الثاني ذكر للأسنان ومائها ، وقد جاء فيه وصف ماء الأسنان تابعا لوصف الأسنان .

[وهذا دمج حسن] (١) وهكذا نجد في التشبيهين [الشمول في الوصف والتدقيق في الصورة ، والعناية بالجزئيات والتفاصيل، وكل ذلك دليل عناية الشاعر، لتأتى الصورة كاملة معبرة وافية ، فيها تحوير وتحقيق وتدقيق، وهذه أبرز صفات الصورة عند فحول الشعراء ومجيديهم] (٢)

هذا وقد جاء الطرفان في التشبيه الأول مقيدين ، وجاء كذلك في التشبيه الثاني حيث قيد المشبه بالطرف (إذا ما توالى الليل غارت نجومها).

وإذا ما أردنا الموازنة بين صورة ساعدة بن جزيبة الأخيرة وصورة أبي ذؤيب فسنجد أن صورتى الشاعرين ممتدتان، والغرض منهما واحد وهو وصف طيب مذاق الفم ورائحته في الوقت الذي تتغير فيه رائحة الأفواه.

وقد تناول التشبيهان في البداية شهدة العسل ، فنجد فيهما تحديدا للونها ومكانها، ونجد أبا ذؤيب يصف صعوبة مكان الشهدة ووعورته حتى إنه:

تهال العقاب أن تمر بريده وترمى دروء دونه بالأجادل

فالعقاب وهو من الطيور الكاسرة لا يستطيع الوصول إلى ذلك المكان لارتفاعه الشاهق. وكذلك وصف ساعدة وعورة هذا المكان بقوله :

قدا حجم عنها كل شئ يرومها.

(١) دراسة في البلاغة والشعر ص ٢٩٢.

(٢) أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي ص ٥٨٥ دكتور/ إسماعيل التتشة.

ونرى في الصورتين مشتار العسل وهو يسعى جاهدا للوصول إلى الشهدة، ونشاهد ما يلاقيه في سبيل الوصول إلى غايته غير أننا نجد عنصر الخوف بارزا عند مشتار أبي ذؤيب حتى إن ضلوعه:-

..... كأنها من الخوف أمثال السهام النواصل

ولا نجد شيئا من هذا عند مشتار ساعدة . وربما كان السبب في هذا هو الارتباط بالسياق. فالخوف في صورة أبي ذؤيب إنما هو رمز لأنفاس حَرَّى ، وأشواق ملتهبة لفراق الصاحبة ، وخوف عليها من عاديات الزمان :- قالصاحبة عند أبي ذؤيب نائية راحلة غائبة قد غيرت السيول معالم دارها :-

أَسَاءَلْتُ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلِ عَنْ السَّكَنِ أَوْ عَنْ عَهْدِهِ بِالْأَوَائِلِ
عَفَا غَيْرَ نَوَى الدَّارِ مَا إِنَّ تُبَيِّنَهُ وَأَقْطَاعَ طَفِي قَدْ عَفَتْ فِي الْمَعَالِلِ

أما عند ساعدة فلا نجد إشارة إلى صاحبة مرتحلة أو غائبة. وختام الصورة عند أبي ذؤيب يتشابه في المعنى بختامها عند ساعدة، غير أن طريقة بناء الصورتين مختلفة حيث قامت صورة أبي ذؤيب على النفي والتفضيل ، فجاء التشبيه ضمنيا ماضيا على طريقة التفريع ، ونجده عند ساعدة صريحا مدلولا عليه بفعل ينبئ عن التشبيه صراحة [شبهه] . ولا تفوتني الإشارة إلى أن الشاعرين لم يذكر الخمر عند المزج بالعسل ، بل اكتفيا بالمزج بالماء البارد. وتشبيه ساعدة من باب تشبيه المقيد بالمقيد، وهو كذلك عند أبي ذؤيب. وبقي أن نشير إلى أن أبا ذؤيب كان راوية لساعدة ، فرمما تأثر بصوره في هذا المقام ونماها، وأضاف إليها إضافات في البناء والمحتوى .

(وقال أبو ذؤيب): (١)

وأقسم ما إن بالة لطمية
ولا الراح راح الشام جاءت سيئة
عقار كماء النى ليست بخمطة
توصل بالركبان حيناً وتؤلف
فما برحت فى الناس حتى تبنت
فطاف بها أبناء آل معتب
فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن
أثرها بربح حاولته فأصبحت
بأرى التى تارى لدى كل مغرب
بأرى التى تارى العاسيب أصبحت
جوارسها تارى الشعوف دوايبا
إذا نهضت فيه تصعد نفرها
يظل على الثمراء منها جوارس
فلما رآها الخالدى كأنها
أجد بها أمرا وأيقن أنه
فقليل تجبها حرام وراقه
فأخلق أسباب المنية وارتضى
تدلى عليها بين سب وخيطة
فلما اجعلها بالإيام تحيرت
فأطيب براح الشام صرفا وهذه
فما إن هما فى صحفة بارقية
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا

يفرح بباب الفارسين بابها
لها غاية تهدي الكرام عقابها
ولاخلة يكوى الشروب شهابها
السجوار ويغشيها الأمان ربابها
تقيفا بزيزاء الأشاء قبابها
وعز عليهم بيعها واغتصابها
يحل لهم إكراهها وغلابها
تكفت قد حلت وساغ شرابها
إذا اصفر ليط الشمس حان انقلابها
إلى شامق دون السماء ذوابها
وتنصب ألهايا مصيفا كرابها
كقتر الغلاء مستدرا صيابها
مراضيع صهب الريش زغب رقابها
حصى الخذف تهوى مستقلا إيابها
لها أو لأخرى كالطحين ترابها
ذراها مبينا عرضها وانتصابها
تقوفته إن لم يخنه انقضابها
بجرداء مثل الوكف يكبو غرابها
ثبات عليها ذلها واكتئابها
معتقة صهباء وهى شياها
جديد حديث نحتها واقتصابها
من الليل والتفت على ثيابها

(١) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٤٤-٥٤.

وقال أبو ذؤيب في قصيدة أخرى (١)

فما فضلة من أذرعات هوت بها
سلافة راح ضمنتها إدارة
تزودها من أهل بصرى وغزة
فوافى بها عسفان ثم أتى بها
وراح بها من ذى انجاز عشية
فجئن وجاءت بينهن وإنه
فجاء بها كيما يوفى حجه
فلبات بجمع ثم تم إلى منى
فجاء بمزج لم ير الناس مثله
يمانية أحيا لها مظ مأبد
فما إن هما فى صحفه بارقية
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا
إذا الهدف المغزاب صوب رأسه

مذكرة عنس كهادية الضحل
مقيمة ردف لمؤخرة الرجل
على جصرة مرفوعة الذيل والكفل
مجنة تصفر فى القلال ولا تغلى
يادر أولى السابقات إلى الحبل
ليمسح ذفراها تزعم كالقفل
نديم كرام غير نكس ولا وغل
فأصبح رادا يتغى المزج بالسحل
هو الضحك إلا أنه عمل النحل
وآل قراس صوب أرمية كحل
جديد أرقى بالقدوم وبالصقل
ولم يتسبن ساطع الأفق الخلى
وأمكنه ضفر من الثلة الخطل

وقال أبو ذؤيب أيضا (٢)

واما إن فضلة من أذرعات
مصفقة مصفاة عقار
إذا فضت خواتمها وفكت
ولا متحير بات عليه
خلاف مصاب بارقة هطول
بأطيب من مقبلها إذا ما

كعين الديك أحصنها الصروح
شامية إذا جلوت مروح
يقال لها دم الودج الذبيح
يلقعة يمانية نفروح
مخالط مائها خصر وريح
دنا العيوق واكتتم النبوح

(١) السابق ج ١ ص ٩٣ - ٩٦.

(٢) السابق ج ١ ص ١٧١ - ١٧٢.

أول ما نلاحظه في هذه الصور هو تشابه نسق صياغتها ، حيث يتقدم المشبه به بعد حرف النفي (ما) ثم يأتي المشبه في آخر الأبيات على صيغة أفعل التفضيل . فالصور الثلاث من صور التشبيه الضمني الذي ورد على طريقة التفریع ، هذا هو الإطار العام لبناء هذه الصور ، وقد اتحد الغرض منها وهو بيان طيب رائحة فم الصاحبة ، ولذة رضاها وعذوبته .

وفي الصورة الأولى حديث عن الخمر ، واستطراد في بيان أوصافها ، وتحديد لمكانها (الشام) وفيها أيضا متابعة مفصلة لكيفية الوصول إلى مكان بيعها . أما الخمر في الصورة الثانية فإن الشاعر لم يحتفل بها احتفاله في الصورة الأولى حيث إننا لم نجد عنصر الحرص عليها كما في الصورة الأولى ، فالعهد تَوَخَّدَ والمواثيق تَضَرَّبَ هناك لتأمين سلامة وصول الخمر ، ولا نجد شيئا من هذا الخوف والحرص في الصورة الثانية .

وللخمر في الصورة الثالثة أوصاف تبين مكانها (من أذرعَات) وصفاءها (كعين الديك) وجودتها (مصفقة مصفاة) وحدتها وثدة تأثيرها (عفار) . ومن الملاحظ أن هذه الأوصاف المتتابعة لا تشكل قصة كما في الصورة الأولى .

ونجد الشاعر في الصورة الأولى يمزج العسل بالخمر وبالماء البارد ، ويستطرد في قصة العسل فيذكر صعوبة مكانه ووعورته وخطورته ، ويذكر المشتار وتصميمه وعزمته ليصل إلى غايته وهدفه . وفي الصورة الثانية يوجز الحديث عن العسل فيذكر جودته ولونه ومصدره ، ولا نجد ذكرا للمشتار ولا عزمته والمخاطر التي واجهها كما رأينا في الصورة الأولى عند الحديث عن العسل .

وإذا كان العسل ممزوجا بالخمر في الصورة الأولى والثانية ، فإننا لا نجد الحديث عن العسل ولا عن المشتار في الصورة الأخيرة ، حيث نجد خمرا

وماء فقط .

ومما نلاحظه أيضا في هذه الصور الثلاث أن الشاعر كرر صورة المشبه به بالفاظه في الصورتين الأولى والثانية (بأطيب من فيها إذا جئت طارقا) واختلف في الصورة الثالثة (بأطيب من مقبلها) ولعل السر في اختلاف لفظ المشبه به هو أن ذكر لفظ (مقبلها) وما يوحى به من التقبيل فيه غمز لتلك الخليلة التي نال منها - وأنها لا تستعصى على أحد وأنه قَبَّلَهَا كما قَبَّلَهَا غيره - ثم ما لبثت أن تركته وتحولت عنه إلى غيره لذا أثر أن يختار لفظ المشبه به دون سابقيه . ولعل قصته معها تُرَشِّح هذا الفهم . وبمراجعة سياق القصائد الثلاث تبين لي أن أبا ذؤيب نص على ذكر أسماء صاحباته حيث نجد اسم صاحبتة (أسماء) في القصيدتين الأولى والثانية ، ونجد اسم صاحبتة (أم عمرو) في الثالثة . وكان من العجيب حقا أن يكون لحال الصاحبة أثر في صياغة الصورة وتلوينها وتمييزها فـ (أسماء) في الصورة الأولى مرتلحة تأخذ طريقها للوداع والفراق والبعد :

أبا لصرم من أسماء حدثك الذي جرى بيننا يوم استقلت ركابها

الموقف هنا - إذن - موقف ارتحال ووداع والصاحبة مفارقة ، والشاعر محروم من الوصال واللقاء كل ذلك انعكس على الصورة التي جاءت طويلة ممتدة أكثر من الصورتين الأخريين كما أنها بدئت بالقسم الذي صبغها بالتوكيد وبالتالي فإن كل تلك التفاصيل والصعوبات والمخاطر التي تضمنتها الصورة ما هي إلا رموز إلى تلك النفس الملهبة المشتاقة لرؤية تلك التي نأت عنه وتركته وحيدا شاردا مع آلامه وآماله ، لذا فهو يختم الصورة هنا بقوله :

..... إذا جئت طارقا من الليل والتفت على ثيابها

(فصرح بما هو متشوق إليه ، وهو بعيد منه محروم من نواله ، فاشتعل

قلبه شوقا إليه ، (١)

(١) أحوال التراكيب في شعر أبي ذؤيب ص ٢١٣ .

أما أسماء فى الصورة الثانية فهى حاضرة ماثلة بين يديه يعاتبها وتعاتبه يكلمها وتكلمه فلا خوف -إذن- فى هذه الصورة من فراق أو ارتحال أو قطيعة ألا زعمت أسماء أن لا أحبها فقلت بلى لولا ينازعنى شغلى

هذا الحضور الجسدى لأسماء فى هذه القصيدة جعل الشاعر أهدأ نفساً وأقل عاطفة ، وأخف ألماً ، مما انعكس على تعبيره فجاء مختصراً موجزاً بالقياس إلى الصورة الأولى . كما لم نجد تلك الصعوبات والمخاطر عند الحديث عن العسل، حيث لم يذكر وعورة الطريق ولا حرص المشتار ولا أسباب الموت التى أطلت برأسها فى الصورة الأولى. لم يذكر كل تلك الرموز التى تشير إلى شغفه وشوقه لرؤية صاحبتة ولم يذكر هذا وصاحبتة معه يكلمها وتكلمه يعاتبها وتعاتبه .

يقول الدكتور مرعى سليم فى معرض تعليق على هذه الصورة :-

(لم يذكر كل هذه المعانى هنا لأنه هنا لا يصف صاحبة راحلة غائبة يدفعه شوقه إليها إلى تجشم الصعاب والمجازفة والحيلة للوصول إليها وإنما يصف صاحبة جميلة ولكنها حاضرة عنده ، فلا شوق ولا لهفة ولا خوف ولا مجازفة لرؤيتها أو الوصول إليها ، (١)

ومن أجل ذلك نراه هنا يختم الصورة بتحديد وقت زيارته وطروقه لها فقط : (ولم يتبين ساطع الأفق المجلى) (إذا الهدف المعزاب صوب رأسه) وهو وقت تتغير فيه رائحة الأفواه .

أما الصاحبة في الصورة الثالثة فهي (أم عمرو) التي كان رسوله إليها ابن أخته أو ابن عمه على اختلاف الروايات وهو خالد بن زهير ولكن المرأة تعلقت برسول أبي ذؤيب إليها ، وتركته بعد أن رأت في خالد الشباب والقوة ...

المهم أن عاطفة الشاعر هنا غير ملتاعة ولا متوقدة على الرغم من رحيل أم عمرو. وقد يكون السبب في هذا أن اهتمامه لم يكن على مستوى شغفه وحبه لأسماء. وقد يكون لخياتها له أثر في ذلك أيضا. من هنا جاءت الصورة موجزة جدا بالقياس إلى سابقتها. ولعل لا أبعد حين أقول إن السر وراء عدم ذكر العسل الذي يمثل اللذة واستطابة النفس هنا مرتبط بذكر (أم عمرو) التي لم يعد يجد اللذة ولا المتعة عند ذكرها، لذا لم يذكر العسل في قصيدة أم عمرو وذكره في قصيدتي أسماء. ولأن الشاعر غير متوقد العاطفة هنا فإننا نراه يختم صورته كما ختمها في الصورة الثانية بتحديد وقت طروقه ، وهي الساعة التي تتغير فيها الأفواه :-

بأطيب من مقلها إذا ما - دنا العيوق واكتم النبح

وهكذا رأينا كيف ضمن الشاعر في صورته أحاسيس نفسه ، وخلجات قلبه ، وهوائف روحه، وكيف جاءت كل صورة منها معبرة عن موقف الشاعر النفسي، وهذا أمانة الصدق الفني والتعبيرى .

قال أبو صخر الهذلي (١) :-

وَقَدْ دَنَّتِ الشُّعْرَى وَلَمْ يَصْدَعْ الْفَجْرُ
إِذَا اسْتَوَسَنْتَ وَاسْتَقَلَّ الْهَدَفُ الْهَذْرُ
بِشَاهِقَةٍ جَلَسَ يَزِلُّ بِهَا الْغَفْرُ
يَعْقِبُ سَرَى جَادَتْ بِهِ مُزْنٌ قَمَرُ
فَصَفَى ذَوْبًا شَبَّ نَشْرَتُهُ الْخَمْرُ

كَأَنَّ عَلَى أَنْيَابِهَا مِنْ رُضَائِهَا
وَبَلَّ النَّدى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ جَيْبَهَا
مَجَاجَةً نَحْلٍ مِنْ قَرَأَسٍ سَيْبَتُهُ
بِاسْتَفْنِطٍ كَثْرَمٍ نَاطِفٍ زَرْجُونَتُهُ
جَمِيعَتَنْ مَعَا فِي صَحْفَةٍ بَارِقِيَّتُهُ

وقال أبو صخر أيضا (٢) :-

سَبِيحًا نَفَى الصَّفراءَ عَنْهَا إِيَامُهَا
مُعْتَقَةً صَهْبَاءُ صَافٍ مُدَامُهَا
ثَلَاثُونَ حَوْلًا لَا يُفَضُّ خِتَامُهَا
بِقَاعٍ حَنِيٍّ يَوْمَ أَجَلَى غَمَامُهَا
يَجَرُّ عَلَى قَرْنِ الْجَنُوبِ جَهَامُهَا

كَأَنَّ عَلَى أَنْيَابِهَا مِنْ رُضَائِهَا
بِمَاذِيَّتِ جَادَتْ لَهَا زَرْجُونَتُهُ
أَتَى مِنْذُ مَاتَتْ فِي رَوَاقِيدِ كُنْهَاتِهَا
يَعْقِبُ سَرَى فِي مُزْنَةٍ رَجَبِيَّتِ
رَسَتْ بِقَضِيصِ الْمَاءِ لَمْ تَرْفَعَتْ

حين نتأمل الصورتين لأبي صخر نجد أنه يشبه رضاب صاحبه في عذوبته وحلاوته ولذته بعسل مزج بخمر وماء بارد .

وقد أتبع المشبه به في كلا الصورتين بجملة تفصيلات كشفت عن المشابهة المقصودة غير أن كل صورة تميزت عن الأخرى في بعض دقائقها .

ففي الأولى يحدد الشاعر مكان اجتلاب العسل وأنها من (قراس)، وفيها وصف لوعورة ذلك المكان وصعوبته (بشاهقة جلس يزل بها الغفر) ولا نجد هذا في الصورة الثانية .

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٢ ص ٩٥١

(٢) السابق ج ٢ ص ٩٥٤ .

وفى الصورة الثانية يستطرد أبو صخر فى وصف الخمر فى بيتين كاملين ،
ونراه يختصر هذه الأوصاف فى التشبيه الأول .

وبينما يستطرد أبو صخر فى الحديث عن خلط الخمر بالماء فى التشبيه الثانى
فإنه يركز ذلك فى التشبيه الأول ويوجزه .

ثم إن أبا صخر فى الصورة الأولى يقصد إلى وصف الريق بطيب المذاق مع
طيب الرائحة بدليل القيد فى قوله :

وبل الندى من آخر الليل جيها إذا استوسنت واستقل الهدف الهدر

وفى الصورة الثانية يركز على الطعم والمذاق دون قصد إلى طيب الرائحة ،
ولعل هذا كان سر إطنابه فى وصف مزج الخمر بالماء البارد الصافى .

وقد اعتمد التشبيه الأول على ثلاث حواس هى : البصر والذوق والشم،
والثانى اعتمد على حاستى : البصر والذوق .

والصورتان من باب تشبيه المقيد بالمركب. وكلتاهما من الصور الممتدة.
ولم نر الشاعر فىهما يضيف إليهما إضافات جوهرية تجعل كل واحدة منهما تتميز
عن الأخرى حتى لكأن الثانية تكرار للأولى .

وقال مليح بن الحكم (١) :-

تَجْرِى السَّوَاكُ عَلَى عَذْبٍ عُلَاكَةٍ كَمَا تَهَلَّلُ تَحْتَ الْمُنْزَةِ الْبَرْدُ

وقال أبو صخر الهذلي (٢)

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَلَوَحِ مُنْزَلَةٍ قَرَضِي ذَاتِ أَرْصَادِ

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ٣ ص ١٠١٥ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ٩٣٩ .

فى الصورتين تركيب حيث شبهت فىهما الأسنان بشكلها وبياضها والماء الذى يجرى فيها بحبات السحاب الأبيض يتساقط منها المطر.

وفى الصورتين ما يدل على مرح الصاحبة وسعادتها. نلمح ذلك من صيغة المبالغة فى قول مليح عقب التشبيه مباشرة : (غراء فرعاء مبهاج ..)

ونلاحظه فى قول أبى صخر (إذا ابتسمت). وقوله بعد التشبيه كذلك : (يصبى تبسمها من لا يكلمها)

وقد بدأت صياغة البيتين بالفعل المضارع الذى دل فى التشبيه الأول على دوام تعهد الأسنان بالرعاية والحفاظة. ودل فى التشبيه الثانى على تجدد ابتسامة الصاحبة واستمرارها .

وفى تشبيه أبى صخر دمج حسن حيث جاء ذكر الحديث عن الرضاب من خلال ذكر الأسنان . ونجد لفظ (العذب) فى تشبيه مليح وصف للقم ، وهو يومئ إلى الموصوف .

والمشبه به فى الصورة الأولى جاء متماسكا فهو ماء جامد تجود به المzne فينزل من السحاب قطعاً صفراً فصورة الأسنان البيضاء المتألقة هي الغالبة، وهذا هو السر فى إدخال أداة التشبيه على المصدر المؤول (كما تهلل) ليومئ إلى إشراق الأسنان فكان وصف الأسنان والتماصها هو الغرض الأصيل أدمج فيه وصف مائها. أما الماء « المشبه به » فى الصورة الثانية فهو كثير متتابع منساب (ذات أرصاد) وفى ذلك إشارة إلى أن وصف الأسنان ووصف مائها غرضان أساسيان لذلك وقع ماء الأسنان وصفنا صريحا (ذي ظلم) كما وقع وصف ماء المطر المنساب صريحا فى المشبه به. وقد جاءت ألفاظ التشبيهين موحية بالحياة والنماء. والصورتان مركبتا الوجه والطرفين .

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ٣ ص ١٠١٥ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ٩٣٩ .

وقال مليح بن الحكم (١):-

إذا هي ناءت للقيام تَخَضَّتْ تَخَضَّدَ مَتْنِي شاربِ الرِّاحِ مائلِ

وقال أبو صخر الهذلي (٢):-

إذا هي ناءت للقيام تَأَوَّدَتْ تَأَوَّدَ غُصْنِ البانَةِ المُكْرَاوِدِ

الشاعران كلاهما أراد تشبيه حركة المرأة وتشبيهها عند القيام فالمشبه في الصورتين واحد ، أما المشبه به فقد اختلف في الصورتين ، وإن كان الغرض واحدا وهو إبراز هيئة الحركة في الجسم . وفي الصورة الثانية إشارة إلى الطول المتمثل في الشجر والتشبي غير المتكلف الذي يظهره الريح اللينة الهبوب . والحركة والاهتزاز في الصورة الأولى حركة لا انتظام فيها ونحب أن نشير في هذا الصدد إلى الفرق بين مادتي (تخضد) و (تأود) فالتأود فيه مطاوعة لحركة الريح وانتظام في هذه الحركة وهي تشبه أثر الريح في عطف أغصان الشجر . أما التخضد فهو كما في القاموس المحيط (خضد العود رطبا أو يابساً ، يخضده كسره ولم ين فاتخضد وتخضد وقطعه ...) وهذا يناسب المشبه به ، وهو حركة الخمر المتطاوح الذي تكاد الحركة توقعه على الأرض .

ومن الممكن أن يكون أبو صخر قد تأثر بالصورة السابقة عند مليح وهو السابق له . فأخذها وأعاد صياغة المشبه به ، وألبسه ثوبا جديدا بما يحسب له ، ويجعل الصورة وكأنها مبتكرة لطيفة .

(١) شرح أشعار الهذليين ج-٣ ص ١٠٢٣ .

(٢) السابق ج-٢ ص ٩٦٥ .

تشبيه الظهائن

وقال ساعدة بن جؤية (١) :-

تَحْمَلُنَ مِنْ ذَاتِ السُّلَيْمِ كَأَنَّهَا سَفَائِنُ يَمٍّ تَتَحِيهَا دُبُورُهَا
وقال مليح بن الحكم : (٢) -

وَقُلْتُ وَهِيَ بَعِيدٌ وَاسْتَمَرَّ بِهِمْ أَلٌ يُعَمِّمُهُمُ وَالْقَرْقَرُ الْجَرْدُ
بَحْرِيَّةٌ فَوْقَ قَهْمِرِ الْمَاءِ غَايِيَّةٌ يَزْفِي كَلَا كُلَّهِنَّ الْمَوْجُ وَالزَّبْدُ

شبه الشاعر إبل المرتحلين وما عليها من الحدوج بالسفن وبساعة حدد مكان الرحيل (ذات السليم) وهذا من أبواب الشوق - إذ أن ذكر المكان يحدث لذة عند العاشق المتيم - ولا نرى شيئا من هذا عند مليح وفي تشبيه مليح نص على أنه كان يتابع الركب ويشيعه حتى ابتلعه السراب ولفه وكأنه يصور لنا حالته وموقفه حينذاك ، ولا نجد شيئا من هذا عند ساعدة الذي كان الغرض عنده التأنى في وصف سير إبل المرتحلين وما عليها، والقصد من التشبيه في الصورة الأولى وصف سهولة السير وسرعته وتدقيقه حتى إنه ليشبه (سفائن يم) والقصد في الثاني إلى تشبيه الإبل وما عليها من الحدوج بالسفينة فوق الماء . وكلا الشاعرين أراد أن يصور حركة الظهائن نلمح هذا من قول ساعدة (تتحياها دبورها) ومن قول مليح (يزفي كلاكلهن الموج والزبد) أما عن السر في تشبيه الحدوج بالسفن فيقول الدكتور أحمد الحوفي : (وشبهوا الحدوج بالسفن وفي هذا تصوير لضخامتها وغنى أهل الحبية ، وفيه تصوير آخر لنفسية القائل ، لأن السفينة تفرق الأحباب والناقة مركب البين) (٣)

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١١٧٥ .

(٢) السابق ج ٣ ص ١٠١ .

(٣) الفزل في العصر الجاهلي ص ٣٢٤ الدكتور أحمد الحوفي .

وإذا أردنا أن نقف وقفة تكشف عن الفرق بين الصورتين من حيث الأجزاء التي تركبت منها الصورتان، فإننا سنجد أن التصوير في الأولى فيها ناظر إلى جملة المشبه والمشبه به دون تفصيل في حين أن الصورة الثانية حظيت بتفصيل دقيق، فتكونت هذه الصورة في المشبه من السراب والظعائن، وقابلها في المشبه به البحر والسفن فأضاف إلى الارتفاع الضخامة والسرعة والسهولة في الحركة التي أدركتها ريح الغد، كما يصوره التعبير «غادية» حيث تكون الريح لينة رخية في هذا الوقت المبكر من الصباح، والموج دليل على قوة الريح وهي صورة فيها من الابتكار والجملة ما ليس في الصورة الأولى التي تكررت كثيرا.

وقد وجدنا من شعراء الهذليين من يشبه أغطية حدوج المرتحات بوقد كثر هذه التشبيهات في الشعر العربي (وكثيرا ما استرعت فرش الحدوج وأخطبتها أنظار الشعراء الغزليين، وقلوبهم فذكروها، ولقد يدهش بعضنا من هذا الترف الذي كان يستمتع به كثير من سكان البادية، ولكن الذي يعرف حياة ذوى اليسار من سكان البرادى في العصر الحاضر، والذي درس حياة الموسرين من العرب في الزمن القديم، لا يجد فيما ذكر الشعراء إلا تصويرا صادقا لما رأوا) (١).

قال المتخل (٢) :-

أَحْمَالُهَا كَالْبُكَرِ الْمُبِيلِ

ذَلِكَ مَا دِينَكَ إِذَا جُنِبَتْ

وقال أبو ذؤيب (٣) :-

كَالتَّخْلِ زَيْتُهَا يَنْعُ وَإِفْضَاحُ

يَا هَلْ أُرِيكَ حُمُولَ الْحَيِّ غَادِيَةً

وقال مليح بن الحكم (٤)

أَلْ يَعْصَمُهُمُ الْقَرْقَرُ الْجَرْدُ

وَقُلْتُ وَهِيَ بَعِيدٌ وَاسْتَمَرَّ بِهِمْ

نَزْفِي كَلَاكِهِنَّ الْمَوْجُ وَالزَّيْدُ

بَحْرِيَّةٌ فَرَّقَ غَمْرُ الْمَاءِ غَادِيَةً

حَمْلٌ عَشَاكِيلُ فَهَرِ الْوَائِنُ الزُّكْدُ

كَذَلِكِ الشَّرْبِ الْمُجْتَارِ زَيْنَهُ

(١) الغزل في العصر الجاهلي ص ٣٢٧.

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٢٥٢.

(٣) السابق ج ١ ص ١٦٤.

(٤) السابق ج ٣ ص ١٠١ - ١٠١٥.

بنى المتنخل تشبيهه على التجريد، وكذلك فعل أبو ذؤيب ولكنه أضاف الاستفهام الذى أضفى جوا من اليقظة والترقب والانفعال .

فكلا الشاعرين بين حالته وموقفه من رحيل الأحبة ، أما مليح فقد استغرق فى متابعة الركب حتى ابتلعه السراب واختفى عن الأنظار .

شبه أبو ذؤيب الإبل وما عليها من حمول بالنخل الذى زهت ثماره وأينعت فالكشف عن الألوان وتداخلها ، والأصباغ المزركشة فى أستار الهوادج هو مقصد الشاعر من التشبيه . وكذلك الغرض عند مليح . والمتنخل لا يرمى إلى الألوان والأصباغ وإنما يرمى إلى تشبيه الحدوج دون نظر إل الأغطية التى تكسوها وبهذا يصح أن نقول إن المقصد الأهم من التشبيه عند أبى ذؤيب ومليح تصوير أغطية الهوادج بألوانها المختلفة ، أما الغرض عند المتنخل فتشبيه هيئة الهوادج نفسها

وأبو ذؤيب هو الوحيد الذى ذكر المشبه به بلفظه بخلاف الشاعرين الآخرين (وأما التشبيه بالنخيل فوراءه إحساس مزدوج من التحسر على الجمال الراحل ، وامتلاء العين وتغلى النفس به) (١) ولعل السرفى ذكر المشبه به بلفظه عند أبى ذؤيب يرجع إلى أنه أراد التركيز على لون الأغطية وزخارفها، بالإضافة إلى قربه من الركب، فالسراب يبهت الصورة -تقريبا- عند مليح. والمتنخل قصد له وقد استخدم الشعراء الثلاثة (الكاف) أداة لتشبيهاتهم ولعل مقام السرعة والارتحال ناسبه الكاف دون سواها لحفتها. والتشبيهات الثلاثة حسية بصرية .

وإذا ما تساءلنا عن علاقة السراب والتشبيه بالسفينة فى الصورة الأخيرة فإننا نجد أن التشبيه بالسفينة هو الأنسب (لتقيد سير الإبل بكونه فى السراب لأن القصد ليس فقط تشبيه حركة الهوادج ، ولكن يريد تدافعها وسط تفرق

(١) التشبيه عند امرئ القيس ص ٥٩ .

السراب فكأنه تدافع سفين وسط ترقرق المياه، وعلى هذا أكثر الشعراء
الجاهلين يشبهون الظواهن عند الرحيل (١)

هذا نص تعليق دكتور شادي على أبيات متشابهة لامرئ القيس .

التشبيه بالهزال

يقول أبو ذؤيب (٢) :-

لَعَمْرُكَ مَا عَيْسَاءُ تَسَاءُ شَادِنًا
إِذَا هِيَ قَامَتْ تَشْبَعُ خَوَاتِمَهَا
تَرَى حَمَشًا فِي صَدْرِهَا لَمْ يَنْهَا
وَمَا أُمُّ عَيْشٍ بِالْعَلَايَةِ تَرْتَمِي
بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَذَلُّلًا
بَعِنَ لَهَا بِالْجَزْعِ مِنْ تَغْيِبِ النَّجْلِ
وَيُشْرِقُ بَيْنَ أَلْيَتِهَا إِلَى الْقُفْلِ
إِذَا أَذْبَرَتْ وَلَتْ بِمُكْتَبِرٍ قَبْلِ
وَتَرْمُقُ أَحْيَانًا مُخَالَتَةً الْحَبْلِ
أَتَضَرِّمُ حَبْلِي أَمْ تَدْرُمُ عَلَى وَحْلِي

وقال أبو ذؤيب في قصيدة أخرى (٧)

فَمَا أُمُّ عَيْشٍ بِالْعَلَايَةِ فَارِدٍ
مُرَوَّحَةً بِالطَّرْقَيْنِ دَنَالَهَا
بِهَا أَهْلَتْ قَهْرِي رِيحَ كِلَيْهِمَا
مَسْرُودَ مَاءِ الْمُرْدِ فَاها فَلْتُونَهُ
بِأَحْسَنَ مِنْهَا حِينَ قَامَتْ فَأَعْرَضَتْ
تَوَشَّى الْبَرِيرَ حَيْثُ نَالَ اهْتِصَارُهَا
جَنَى أَيْكَةٍ يَضْفُو عَلَيْهَا فِصَارُهَا
فَقَدْ مَارَ فِيهَا نَسْرُهَا وَاقْتِعَارُهَا
كَلَوْنِ النَّزْوَرِ فَهِيَ أَدْمَاءُ سَارُهَا
تَوَارِي الدَّمْعِ حِينَ جَدَّ انْحِدَارُهَا

(١) السابق ص ٥٨ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ج ١ ص ٨٩، ٩٠.

(٣) السابق ج ١ ص ٧١-٧٣ .

جاء بناء الصورتين واحداً، حيث قامت على النفي والتفضيل فهما من صور التشبيه الضمنى .

وفى التشبيه الأول ذكر الشاعر خصوبة مرعى الظبية مع وليدها فى إيجاز ولكنه فى التشبيه الثانى يستطرد فى وصف خصوبة مرعى الظبية وذلك فى أربعة أبيات تقريبا .

وفى الصورتين ذكر^ه لمرعى الظبية مع وليدها، غير أن الشاعر ذكر الظبية -الأم- مرتين (ما عيساء تنساً شادنا) (وما أم خشف بالعلاية ترتعى) وتناول أبو ذؤيب المرأة -المشبه- من جهتين أوجد لهما مقابلا فى جانب المشبه به ، حيث قابل بين هيئة جسم صاحبة وهيئة جسم الظبية .

ثم قابل بين هيئة حركة صاحبة وتلفتها ، وهيئة حركة الظبية الفرعة وتلفتها . ففى الصورتين إذن جمال وخوف، غير أن الخوف فى الصورة الأولى مبعثه إلفراق، وفى الثانية مبعثه شرك الصائد .

ولم يكن أبو ذؤيب موفقا حين ذكر فى الصورة الأولى ما يشير إلى خوف صاحبتة من هجره وفراقه ، وهذا غير مستجاد فى باب النسيب ولا مستحسن ولعل هذا يعود إلى فتور الحب فى قلبه .

بعد أن ارتدى أطمار الشيب، وبعد أن نزعته عنه أردية الشباب . فأبو ذؤيب فى القصيدة الأولى رجل قد أدركته الخطوب ولعبت به :-

فتلك خطوب قد تملَّتْ شبابنا قديما فتبلىنا المتون وما نبلى

ولعل من أسباب فتور الحب في قلب أبي ذؤيب في الصورة الأولى بجانب ما ذكرت أنه يخاطب حاضرا غير غائب ، فجذوة الحب حيث يهدأ أوارها ويخبر اشتعالها. ولنستمع إليه وهو يقول في بداية القصيدة :-

ألا زعمت أسماء أن لا أحبها فقلت بلى لولا ينازعي شغلي

إنه مشغول عنها ومنصرف؛ لذا ظهر هذا في تعبيره. وقد تضمنت الصورتان التشبيهتان بقا من الألوان البلاغية التي كان لها أثرها في إبراز المعنى المراد وتجليته. قرأنا الشاعر يستخدم عناصر الجمال القولي في الصورة الأولى من مجاز في قوله (تقشعر ثوباتها) .

ذهابا إلى ضرب من المبالغة في الخوف ، وكناية عن العنق والرأس في قوله :
(ويشرق بين الليث منها إلى الصقل) .

ووجدنا في الصورة الثانية الكناية عن طول العنق وجماله (تنوش البرير) . وقد ضمت الصورة أيضا الطباق غير المتكلف والصورتان من صور التشبيه المركبة بما تضمنته من تفصيل في الهيئة والحركة. وفي التشبيه الأول من التعدد ما ليس في التشبيه الثاني حيث التقط في الصورة الأولى مفاتن الصاحبة من العيساء التي تتحرك حركة آمنة، والتقط الحركة السريعة الحذرة من أم خشف، في حين كان التقاط الصورة الثانية من مشبه به واحد جمع بين الحسن وحركة الحذر المتلفت .

التشبيه بالغمامة :-

قال أمية بن أبي عائذ :- (١)

وكانها وسط النساء غمامة فرعت بريقها نسي نسا

(١) شرح الهذليين ج ٢ ص ٤٨٩ .

وقال مليح بن الحكم : (١)

كَأَنَّهَا يَوْمَ تَشِينَا تَحِيَّتُهَا غَمَامَةٌ مِنْ سَمَاكِ صَوْبُهُ قَرْدٌ

كلا الشاعرين شبه صاحبتة بالغمامة . وأمية يلتقط صاحبتة من وسط النساء ويشبها بالغمامة ناظرا إلى معنى الرفعة، وإلى المكانة السامية لصاحبتة فهي بين النساء في مكان الصدارة والريادة . وألفاظ التشبيه تؤكد هذا المعنى. ولتنظر إلى تلك الكلمات (وسط - غمامة - بريقها) وما تفيده من المعاني المشار إليها. وأمية يقصد بجانب معاني الرفعة معاني الضياء والإشراق، وقد دل عليها قوله (فرعت) أى ارتفعت. وإذا ارتفع الغمام فإنه يرق ويصفو ويبيض (كما في هامش المفضليات) (٢)

وأمية قصد أيضا إلى تصوير صاحبتة بين النساء. وفي المقابل فإننا نجد مليحا يكشف عن أثر الصاحبة في نفسه وما أثارته تحيتها من سعادة وبهجة فقد أخذ المشابهة من الغمامة فيما تجود به من الخير فتشرق على إثره أفاق النفس. ففي « السماك » معنى السمو. وفي « صوبه قرد » تدفق العطاء وهو عطاء الشاعر وثناء الأحاسيس فأمية نازع إلى تصوير الهيئة ومكانة الصاحبة بين أترابها، ومليح ذاهب نحو بيان أثر تحيتها في نفسه ما أشاعته في جسده ومشاعره من تدفق الحياة ونشوة الروح.

وكلا الشاعرين استخدام (كأن) أداة لتشبيهه لتدل على المبالغة والتأكيد. والتشبيهان مركبا الطرفين. وقد جاء لفظ المشبه به في الصورتين مفردا لفظا دون الجمع ليدل كل منهما على تفرد صاحبتة وتميزها .

(١) شرح أشعار الهدلين ج ٣ ص ١٠١٦ .

(٢) المفضليات ص ٨٣ .

قال مليح بن الحكم (١) :-

يَنْظُرُونَ مِنْ خَلَلِ الْأَسْتَارِ يَوْمَ مِنِّي
بِمِثْلِ أَعْيُنِ غَزَلَانِ الْقَصْرِيمِ لَهَا
فَهْنٌ هَيَّجْنَا لَهَا بَدُونَ لَنَا
غَدَاةٌ تَهْوِي بِنَا الشَّدَفُ الْهَمَالِجُ
خَوَاجِبُ زَانَهَا طَرٌّ وَتَرْجِيجُ
مِثْلُ الْقَمَامِ جَلَّتْهُ الْأَلَّةُ الْهُوجُ

وقال مليح بن الحكم أيضا :- (٢)

وَقَامَ خَرَاعِبٌ كَالْمَوْزِ هَزَتْ
لَهُنَّ خُحُودٌ جَنَّةٌ بَطْنِ حَنُومِي
يَطْفَنَ بِعَوْهَجٍ غِيدَاءَ مِثْلِ الْـ
ذَوَائِبِهِ بِمَالِيَّةٍ زَخُورُ
وَلِلرَّمْلِ الرُّوَادِفُ وَالْخُصُورُ
غُمَامَةٌ بَرَقَتْهَا حَمِلٌ مُبِيرُ

بينما نجد مليحا في التشبيه الأول لا يذكر صاحبة بعينها (فهن هيجتنا)
فإننا نجد في التشبيه الثاني يركز على صاحبة بعينها وإن كان لم يسمها، لذا كان
من المناسب في التشبيه الأول أن يأتي المشبه به جمعا ليتناسب مع المشبه الذي جاء
جمعا أيضا. وكان من المناسب أيضا لإفراد المشبه به في الصورة الثانية وذلك تمشيا
مع إفراد المشبه .

والمشبه في الصورة الأولى مجرد من الأوصاف بخلافه في الصورة الثانية
حيث وصف بقوله (غيداء) .

(١) شرح أشعار الهذليين ج٣ ص ١٠٦٢ .

(٢) السابق ج٣ ص ١٠٠٨ .

والموقف فى الصورتين متقارب ، حيث إن الأحباب فى الصورة الأولى قد رحلوا وتركوا ديارهم قد لعبت بها الرياح، ونراهم فى الصورة الثانية قد تنادوا بالرحيل. والنساء فى التشبيه الأول داخل الهوادج (ينظرن من خلل الأستار) ومن فى التشبيه الثانى يأخذن طريقهن للولوج فيها .

ونجد الحركة الجماعية فى الصورتين .

وغرض الشاعر فى التشبيهين الوصف بالإشراق والتألق ، بجانب المكانة الرفيعة ، والمنزلة العالية . غير أن وصف المشبه به فى كلتا الصورتين هو الذى أفاد معنى الضياء والإشراق . فقوله (جلته الأله الهوج) فى الصورة الأولى أفاد المعنى السابق. وهذا ما أفاده قوله فى جانب المشبه به (برقها عمل منير) فى الصورة الثانية. وقد جاء التشبيهان مركبى الطرفين بأداة تشبيه واحدة (مثل) المفيدة للمبالغة والتوكيد. ويمتاز التشبيه الثانى بتصوير هيئة الحركة المعبر عنها فى المشبه بقوله « يطفن » وقابله فى المشبه به حركة البرق المستمرة . كما ينبى عنه الوصف « عمل منير ».

وبقيت لى هنا وقفة جديرة بالتأمل فبعد أن راجعت سياق تشبيهات المرأة بالغمامة عند الهذليين وجدت للمرأة فيها بعيدة نائية مرتحلة حيث لم يبق من ديارها إلا الرسوم التى أصبحت خرابا بعد عمران ١١ فحاولت أن أعثر على سر اختيار المشبه به (الغمامة) حيث أنه فهل قصد إليه الشعراء قصدا ليرمزوا به إلى شئ معين ١٢ ثم لماذا تلك الإشارات إلى الرى والطر فى هذه التشبيهات ١٣ إننى أعتقد أن الشعراء رمزوا من وراء هذه التشبيهات إلى معان تكشف عن مدى ارتباطهم بأحبتهم الذين رحلوا . فمن المعروف أن حياة العربى قديما كانت متنقلة ، لا يكاد يحل بمكان حتى يرحل إلى آخر لأسباب عديدة لعل من أهمها طلب الماء. إذن فالأحبة ارتحلوا طلبا للغيث الذى به قوام الحياة ، فكان التشبيه بالغمام وهو كثيرا ما يكون محملا بهذا الماء لتعلق الشعراء بمن أحبوا ، ودعاء ضمنا لهم بأن يجدوا بغيتهم من وراء هذا الغمام ، وبهذا يرتبط التشبيه بنفسية قائله. ولم لا يكون

كذلك والصاحبة غالبا مبعث سعادة شاعرها كما أن الغمامة مبعث سعادة هؤلاء المرتحلين لأنهم ينشدون فيها الأمل الذي رحلوا من أجله .

تشبيه سلطان الحبيبة : (١)

يقول أبو الحنان :-

<p>أَقُولُ وَقَدْ بَدَأَ لِلنَّفْسِ مِنْهُمْ عَلَى جُحْمٍ وَجَارَاتٍ بِجُحْمٍ وَأَكْثَرَ عَاذِلِي فِي جُحْمٍ لَوْ مَيَّ وَكَيْفَ يَرُومُ صُرْمَ وَصَالٍ جُحْمٍ بَرَاهَ حُبِّ جُحْمٍ مَذْحِينٍ</p>	<p>فِإِرَاقُ الْبَيْنِ لَيْسَ بِذِي التَّيْمَامِ تَعِيمُ اللَّهِ يَفْقَدُو بِالسَّلَامِ وَمَا أَنَا بِالصَّبُورِ عَلَى الْمَلَامِ حَزِينُ الْقَلْبِ لَيْسَ لَهُ بِذَامِ فَأَمْسَى كَالطَّلِيحِ مِنَ الْهَيَامِ</p>
---	--

ويقول أبو صخر الهذلي : (٢)

وَأَشْفَى جَوَى بِالْيَأْسِ مِنِّي قَدْ ابْتَرَى عِظَامِي كَمَا يَبْرَى الرَّدِيْعَ هَيَامُهَا

غرض الشاعر ومقصدهما واحد ، وهو الكشف عن مدى سلطان الصاحبة وأثر حبها . والمشبه به في الصورتين واحد تقريبا وهو المريض المهزول من شدة العطش ، غير أن الضعف والتخاذل والوهن يبدو في الصورة الثانية أكثر منه في الصورة الأولى ، فالأول اختار لفظ (حب) والثاني اختار (جوى) والحب : المادة والمحبة غير أن الجوى أشد دلالة على التعلق والمحبة ، فالجوى الحرقه وشدة الوجد من عشق ، أو حزن . وفي الصورة الأولى «الطليح» وهو المعبى ، وفي الثانية نجد لفظا أشد دلالة على الإعياء والضعف والهزال وهو الرديع أى الضريع . وزيادة أمسي في التشبيه الأول - بدالاتها على التعلق بالماضى

(١) شرح أشعار الهذليين جـ ٢ ص ٨٩٨ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ٩٥٤ .

أفاد أن الإعياء من الحب قد صار أمرا محققا ثابتا مؤكدا ، ونرى أبا صخر يقول
 (قد ابتري عظامي) فإذا كانت العظام وهي أقوى ما في الجسد وأصلبه قد نُجِّتَتْ
 وابتريت فكيف بسائر الجسد ؟ فهنا كناية عن شدة الضعف والهزال . وقد
 جاءت (العظام) جمعا مما يوحى بأنه لم يهن منه بعض العظام ولكن العظام كلها .
 وأبو الحنان في الصورة الأولى يقول : (براه حب جمل) فإشار إلى أن الهزال قد
 عمَّ جسده . والشاعران قد نصبا على سبب البرى والهزال (حب - جوى) ونظرا
 لعقارب الصورتين في الشكل والمضمون فلاننى أظن أن أبا صخر تابع أبا الحنان
 وهو السابق له غير أنه نَمَّى صورته وكثفها وأضاف إليها إضافات بلغت بحبه ما لم
 يبلغه سابقه .

« الخاتمة »

وبعد هذه المعاشية الطويلة للهذليين في تشبيهاتهم للمرأة أود أن أشير إلى أن أهم ما قامت به هذه الدراسة هو التوسع في تناول تشبيهات المرأة بموتعدد نواحي النظر فيها، حيث لم تقف عند تحليل الصورة التشبيهية وبيان أطرافها والكشف عن وجوه الشبه وأدوات التشبيه وأهدافه، بل امتدت لتشمل بناء الصورة وأثر النظم في الكشف عن أغراض التشبيه ومقاصده، ثم حاولت أن تقف عند التشبيهات المتقاربة بحثاً عن التأثير المتبادل بين شعراء هذيل وذلك من خلال الموازنات المختلفة.

وقد استطاعت هذه الدراسة في كثير من مواضعها ربط تشبيهات المرأة بغيرها من الأغراض والتشبيهات، وكنت أحاول العثور على خيط دقيق يربط التشبيه بسياقه وإن بدا بعيداً عند النظرة الأولى مما يفند مزاعم القائلين بفقدان الوحدة العضوية والموضوعية في القصيدة العربية القديمة.

وقد رصدت هذه الدراسة الظواهر الآتية.

(١) كثرة الصور التشبيهية المركبة - في المرأة - عند الهذليين ، وهذا يدل على اتساع خيالهم، ومقدرتهم على الإحاطة بعناصر الصورة والربط بين أجزائها.

(٢) كثرة الصورة الممتدة عندهم كثرة تمثل ظاهرة تستحق الدراسة والتحليل. وكثيراً ما كانت الصورة الواحدة تمثل قصة طويلة تستغرق القصيدة أوجليها. ويعدُّ أبو ذؤيب أكثر شعرائهم استخداماً لهذه الصورة ، يليه ساعدة بن جؤية.

(٣) جاءت معظم تشبيهاتهم حسية بسيطة تناسب وبسطة حياتهم ، وقلَّتْ

عندهم التشبيهات العقلية، لأن هذا النوع من الصور يحتاج إلى نمط من الرقي الحضاري وحياة الترف والدعة والضرب في ميادين العلوم والفلسفة وهو ما لم يكن متاحاً في مثل هذه البيئة كما وجدناه في مثل صور أبي تمام من بعد.

(٤) جاءت أغلب تشبيهاتهم مدركة بحاسة البصر، التي تفوقت على غيرها من الحواس وذلك أمر طبيعي في بيئة مفتوحة تتيح مجالاً للنظر يسبح في فضاء الكون بأرضه وسمائه، دون أن تعوقه مشاهدات المباني عن رؤية الجبال والوديان أو تحجب عنه الكواكب والنجوم. ثم إن البدوي دائم التنقل فهو يعتمد في جمع معلوماته على المشاهدة لا على المقروء أو المسموع.

(٥) استمدت جل تشبيهاتهم من الطبيعة المرئية حولهم وصُبِغَتْ بأصباغ البيئة البدوية.

(٦) جاءت جل تشبيهاتهم في المرأة عفيفة غير مكشوفة فجسدت بذلك حياة بيئة محافظة لا تسمح بالعبث بشرفها، ولا يجد شبابها وقتاً للعبث والمجون.

(٧) غلب على تشبيهاتهم عنصر الحركة، وكأنها استجابة لحياتهم المفعمة بالحركة والتنقل.

(٨) احتلت الكاف المرتبة الأولى في عدد التشبيهات في اثنين وستين تشبيهاً، يليها (كأن) التي وردت في (تسعة وعشرين) تشبيهاً. وهذا يفسر ميل العربي إلى الاعتدال والمقاربة وعدم الإغراق والمبالغة.

(٩) انعكس ميل العربي إلى الإيجاز على الكثير من التشبيهات، فكثير حذف الوجه والأداة كثرة ملحوظة.

(١٠) حفلت التشبيهات بالألفاظ الغريبة غير الشائعة مما يجسد حياة البادية، وطبائع أهلها.

وبعد

فهذه بعض الظواهر التي رصدتها هذه الدراسة وقدمت تفسيراً لها إلى جانب الاستقصاء في عرض تشبيهات المرأة وتحليلها والكشف عن أغراضها وطريقة بنائها والموازنة بينها وبين ما تقارب منها.

وهو بعد عمل بشري يعتريه النقص والضعف، ويتجاوز فيه الخطأ والصواب .
وأسأل الله تعالى أن يثبتني على ما أصبتُ، وأن يهيئ لي من يُبصرني بمواقع الزلل،
ويعينني على تجاوزها.

وهو الولي الرحيم

وصلّى الله على سيدنا محمد

وعلى آله وصحبه وسلم.

هذا الكتاب

هو في الأصل رسالة جامعية نال بها المؤلف رسالة الماجستير من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر . والكتاب يتناول التشبيهات التي نظمها شعراء قبيلة هذيل العربية في المرأة ، وقد تتبعها المؤلف من العصر الجاهلي مروراً بالعصر الإسلامي ، وانتهاءً بالعصر الأموي . ولغة الكتاب لغة رصينة وقوية وأيضاً شاعرية بعيدة عن الإسفاف والابتذال، وجاءت تحليلاته عميقة ورائعة.

وللمؤلف مجموعة من الكتب المطبوعة منها :

- ١ - البلاغة القرآنية في الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم .
- ٢ - من مشبه النظم القرآني .
- ٣ - نظرات بلاغية في آيات قرآنية .
- ٤ - معجم المصطلحات البلاغية والأدبية والنقدية والعروضية في كتب المرحلتين الثانوية والجامعية .
- ٥ - تأملات في سورة مريم ، تفسير بلاغي تحليلي .

وله تحت الطبع :

- ١ - تأملات في سورة يوسف تفسير بلاغي تحليلي .
- ٢ - تأملات في سورة إبراهيم تفسير بلاغي تحليلي .
- ٣ - من حصاد القلم في الدين والحياة .